



المشروع
الكتاب
من الترجمة

أساليب ومضامين

المسرح الإسباني وأمريكي المعاصر



تأليف: كارولوس ميغيل سواريث راديو
ترجمة: نادية جمال الدين

0173476



Biblioteca Alexandria

اهداءات ٢٠٠١

المهندس/ محمد عبد السلام العمري

الإسكندرية

المشروع القومي للترجمة



أساليب ومضامين
المسرح الإسباني وأمريكي المعاصر

تأليف : كارولوس ميغيل سواريث راديو
ترجمة : نادية جمال الدين



١٩٩٩

هذه الترجمة الكاملة لمجلد :

TEMAS Y ESTILOS EN EL TEATRO HISPANOAMERICANO
CONTEMPORANEO

AUTOR:
CARLOS MIGUEL SUAREZ RADILLO

ZARAGOZA, ED. LITHO ARTE, 1975

تقديم:

المسرح الاسباني وأمريكي والبحث عن الهوية:

يقول أكتايوباث ردا على سؤال حول هويته:

"هويتي؟ ان هويتي متغير مستمر. تتقل مستمر وهي تتغير تباعا. وقد تكون هذه التغييرات غير تعسفية بل وتخضع لمنطق ما. غير أن هذا المنطق غامض: من الصعب تمييزه بوضوح."

إن روح أي شعب وأفكاره وعواطفه تكون نتاج عملية تطور متلاحق انطلاقاً من أعرق جذوره. وعليه فإن التعبير عن تلك الروح والعواطف والأفكار عبر أي لون أدبي أو فني لا بد وأن يتأسس وينطلق من تلك الجذور للبحث من خلالها عن القيم الجوهرية للشخصية الحقيقية لذلك الشعب. وتمثل القيم المذكورة أمراً معقداً لكونها محصلة المساهمات العرقية والثقافية والفنية بكل جوانبها والتي تداخلت واندمجت في شخصية هذا الشعب على مر القرون.

وفي حالة الشعوب الاسباني وأمريكية فإن الجذور التي تتأسس عليها القيم الجوهرية لشخصيتها لا تعود إلى الانتماء للبلد في حد ذاته ولا المساهمة الاسبانية أو التي قدمتها الجماعات العرقية التي امتزجت بتلك الشعوب على نطاق واسع وإنما لامتزاج تلك العوامل كلها في شخصية واحدة قامت تلك

الشعوب بإثرائها وتحديد ملامحها ليس عرقيا فقط ولكن ثقافيا وفنيا ونفسيا. على هذه الحقيقة تأسست رؤية غالبية مفكري اسبانوأمریکا وخاصة الدول ذات التراث الحضاري العريق مثل المكسيك وجانبا من أمريكا الوسطى حيث بلغت حضارتا "الأثينك" و"ماياس" بصورة خاصة مستويات كبيرة من التقدم. فلنجد هؤلاء المفكرين يظهرون اهتماما كبيرا بتتبع جذورهم بحثا عن تلك "الروح الجماعية" التي وجهت النتاج الإبداعي في مختلف بلدان القارة في سائر المجالات من شعر وفن قصصي ومسرحي وفكر فلسفي. وقد أسهم هؤلاء المفكرين بشكل ملتزم في التعبير عن روح شعوبهم وتلمس ما يميز هذه الروح منذ منتصف القرن التاسع عشر أي منذ تحقق لشعوب القارة الاستقلال بعد ثلاثة قرون من الخضوع للحكم الاسباني. وقد رافق هذا الاستقلال السياسي محاولة لتحرر فكري لشعوب القارة وتطلعاتها للتعبير عن واقعها السياسي والاجتماعي والاقتصادي والديني مما اقتضى الرجوع إلى ماضي أمريكا الناطقة بالاسبانية القديم قبل الفتح إذ كانت لبعض شعوب القارة، ولا سيما المكسيك وبيرو، حضارة عريقة لم تستطع أن تثبت للحضارة الاسبانية الوافدة ولكنها تركت آثارها وبصماتها على الواقع الثقافي لهذه البلاد.

وبالعودة إلى نتاج مفكري أمريكا اللاتينية، يلفت نظرنا ذلك الإحساس المرهف والمهموم للوضع الإنساني الذي يمس ما هو أكثر خصوصية ومحلية ويمتد ليتجاوز القارة معلنا عن غزوه للمشاكل التي يعاني منها كل إنسان. من هنا كانت عالمية الأدب الاسبانوأمریکی، فنجد هذا الإحساس وقد • ترجم إلى أفكار وكلمات ملموسة وواقع حي عبر كل الألوان الأدبية من شعر ورواية ومسرح وقصة قصيرة ومقال ... إلخ. وباعتبار أن التراث ميراث للجميع وبأنه أسمى القوى الدافعة للمجتمع بشكل عام، نجد بلا شك أن

المسرح كفن ذي قاعدة جماهيرية، يمثل بشقيه التأثيري والتعبيري "الوسيلة الأقوى فاعلية التي يمكن استخدامها من أجل تيسير عملية تحول متمائل للعقول والأنظمة"^(١). ففي نفس الوقت الذي يفتح المسرح فيه مجالات الإدراك الأدبي باللذة الإبداعية، فإنه يعلم العمل على الملأ وترجيح المجهود الفردي من أجل تحقيق الإنجاز الجماعي والاتصال الإنساني الذي يحدث تلاهما اجتماعيا عبر الاتصال بالجمهور والحوار الروحي مع جموع المشاهدين المجهولين. ولا يكون لهذا الاتصال قيمة إيجابية إلا عندما يسلط بتفاؤل نشاط الضوء على واقع المجتمع أو كما يؤكد (أندريس مالرو) عندما لا يكون هدفه الأساسي تقديم أعمالا نقدرها بل أعمالا تساعدنا على الحياة أو على الأقل تعطينا فكرة عن تلك الحياة الملموسة التي تغور من حولنا. لهذه الحقيقة كان الكتاب المسرحيون الإسبان وأمريكيون أوفياء فقد كانت الأحداث التاريخية لشعوبهم والأحداث الجارية المأساوية للغاية، وما زالت، المداد الذي لا ينضب لأقلامهم.

وقد تنبه هؤلاء الكتاب إلى أنه للتعبير عن ذاتهم فإنه "لا بد لهم من تحديد هويتهم أمام من يقرؤون أعمالهم كما لو كان الأمر يمسهم"^(٢)، لذلك نجد أن المسرح الإسبان وأمريكي يمثل -ابتداء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا- وسيلة التعبير لاشكالية قومية وقارية عبر شخصيات وأحداث قومية هدفها موجه نحو إمكانية البحث عن خصوصيتها وإعادة خلق واقعها تاركة بذلك شهادة صادقة على العصر.

^(١) Suárez Radillo, Carlos Miguel, Lo social en el teatro hispanoamericano siglo XX. Historia y crítica. Venezuela, 1973. Ed, Equinoccio, p.373.

^(٢) Solórzano, Carlos, Teatro latinoamericano del siglo XX, Buenos Aires, 1961. Nueva visión, p.9.

ولم صاحبة هؤلاء الكتاب في رحلتهم الخاصة بالبحث عن الذاتية
الاسبانوأمرىكية يجب علينا إعطاء رؤية شاملة لتلك العملية عبر تتبع تطور
العمل المسرحي الاسبانوأمرىكي منذ عصور ما قبل الفتح الاسباني وحتى
أيامنا. وعليه سوف نستعرض واقع تلك الشعوب التي تحولت إلى مستعمرات
اسبانية ثم التعطش من جانبها للاستقلال السياسي والرغبة في خلق مجتمعات
ديمقراطية ثم الانتهاء إلى فشل محاولات تشكيل مجتمعات كاملة. كل هذه
الخطوات كان لها انعكاساتها على المسرح الذي كرس لعرض الاهتمامات
الاجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية لشعوب المنطقة انطلاقاً من قول
(البيردي) ALBERDI: "يجب على فلسفتنا أن تتبع من احتياجاتنا"^(٣).

المسرح الاسبانوأمرىكي قبل الفتح الاسباني:

إذا ما عدنا إلى تلك الفترة من تاريخ أمريكا الهندية نجد أن المؤرخين
والمبشرين الأسبان يحدثونا عن نشاط مسرحي للناهاوالت في المكسيك
والماياس في أمريكا الوسطى تمثل في الرقص والغناء التمثيل الصامت الذي
كان يعبر به السكان الأصليون عن الاحتفال بأهم الأحداث في حياتهم مثل
تجليل الآلهة والابتهاال والصلاة من أجل وفرة المحاصيل الزراعية والسعادة
في الدنيا ... إلخ. لم يتم العثور على نص مسرحي كامل لتلك الأنشطة وإنما
على بعض النصوص القصيرة ولكنها هامة لقيامها بإعطاء فكرة عن المسرح
في المجتمع الهندي الأمريكى قبل الفتح، كما عثر بعد الفتح على بعض
النصوص المسرحية التي كانت قد تأثرت بالاتصال المسرحي إلا أن جذورها
تعود إلى قبل الإكتشاف. نذكر من تلك الأعمال الدرامية "راينال اتشي"
RABINAL ACHI وهي مسرحية تصاحبها الموسيقى وهي من أربعة

^(٣) Alberdi, Juan Bautista, Pensamiento positivo latinoamericano, 2 Vols.,
Caracas, 1980, Biblioteca Ayacucho. Tomo 1, P.6.

فصول وكانت تتناقل عن طريق الحفظ حتى قام أحد الممثلين عام ١٨٥٠ وهو الهندي الأمريكي "بارتولوثيث" BARTOLO ZIZ بإملاء نصها على رئيس الدير "براسور" BRASSEUR الذي قام بترجمة النص من لغة الكيتشيه الهندية إلى الفرنسية. وتحملنا المسرحية المذكورة إلى عالم يجهله الغربيون، عالم خاص بشعوب ذات صفات إنسانية سامية تتجسد في شخصياتها التي تظهر شجاعة في مواجهة الموت. بطل هذه المسرحية "رايينال" محارب كيتشيه يتمتع بخصال أخلاقية قيادية منها: الشجاعة والحكمة والنضج واحترام وتقدير الغير ... إلخ.

أما بالنسبة لحضارة "الإنكا" في البيرو، فقد جاء في "الروايات الملكية" التي كتبها "جارتيلاسو ديه لا فيجا" GARCILASO DE LA VEGA ذكر أعمال تراجيدية وكوميديّة من تأليف فلاسفة الإمبراطورية والتي كانوا يعرضونها أمام الإمبراطور وبلاطه. كانت مواضيعها تدور حول الأحداث الهامة وقصص النبلاء التي كانت تتخللها الأقوال المأثورة والحكم وكذلك النكات التي كان مسموح بها في ذلك الوقت. وقد أمكن عبر تلك الأعمال التوقف على العادات والتقاليد والمعاملات والنظام الاجتماعي والسياسي والحياة الفكرية والأحداث التاريخية لنظام الإنكا والتي كانت تقدم بإعتزاز شديد من جانب مؤلفها "الإنكا" والذي يصل به الاعتزاز بقومه إلى حد مقارنة حضارة وعزة ملوكه بنظيرتها في روما واليونان. وتمثل الأعمال المذكورة للإنكا أهمية خاصة في تاريخ أدب إسبانو أمريكا حيث برز فيها عنصر بشري جديد تماماً هو "المولد" وهو الشخص الذي تمتزج في عروقه الدماء الأوروبية والأمريكية.

المسرح الاسبانوا مريكي في ظل الفتح الاسباني:

بدأ النشاط المسرحي في ظل الفتح الاسباني في الانتشار منذ السنوات الأولى منه، فقد استغل المبشرون الأسبان المسرح كوسيلة لنشر المسيحية في البلاد المفتوحة بيد أن هذا المسرح لم يكن أوروبياً خالصاً بل امتزج بالتقاليد الموروثة عن الشعوب الهندية القديمة، لذا كانت الأشكال الدرامية الأولى في المستعمرات ذات صبغة دينية^(٤). فبدأ نشاط المسرح التبشيري في المكسيك بعد الفتح بعام أما في "بيرو" فبدأ بعد الفتح مباشرة أو على الأقل بدءاً من عام ١٥٤٦. وقد مثل المسرح التبشيري بؤرة النشاط المسرحي خلال فترة الفتح الاسباني، ليس لزرعه نصوص غربية في قلب المسرح الهندي القديم. بل لإحداثه امتزاج كامل. وهكذا أوفى المسرح التبشيري بمهمتين تقليديتين دراميتين إحداهما أوروبية (من حيث الموضوع والهدف) والأخرى هندية أصلية (من حيث الشكل الذي كان ينفذ به العمل المسرحي واللغة). وانبثق عن التزاوج بين الثقافتين المسرح المولد ولكن ليس على قدم المساواة وإنما كانت إحدى الثقافتين تستغل الأخرى لإخضاعها لسيطرتها، وسرعان ما انتشر المسرح واكتسب شعبية بين السكان الأصليين. ولكن هذا المسرح لم يصلنا منه سوى القليل مثل مسرحية "المحاكمة الأخيرة" الدينية للكاتب (فواي أندريس ديه أولموس ١٥٠٠-١٥٧١) و "عبادة الملوك" المكتوبتين والمعروضتين بلغة الماهوال والأتشيك.

بعد اجتياز مرحلة التبشير بالمسيحية، استمر المسرح التبشيري ممثلاً للفلكلور حتى أيامنا. كما استمرت الأعمال المسرحية الدينية. البحتة ولكنها اكتسبت صبغة تعليمية وابتعدت عن اتصالها بعالم السكان الأصليين وذلك

(٤) مثل الاحتفال بعيد القربان وبأحداث اجتماعية وسياسية كقدوم نائب جديد للملك أو

تنصيب أسقف... إلخ

على يد اليسوعيين الذين قدموا إلى أمريكا في النصف الثاني من القرن السادس عشر أولاً في بيرو (١٥٦٨) ثم في المكسيك (١٥٧٢) وبدأوا عروضهم باللغة اللاتينية ثم القشتالية (الاسبانية) وذلك في المدارس التي أنشأها الرهبان وكانت الأعمال المسرحية تركز على مواضيع دينية أو أخلاقية نذكر منها "القصة الرمزية للمسيح الدجال" التي عرضت في ليما عام (١٥٩٩) و "انتصار القديسين" التي عرضت خلال الأسبوع المسرحي لليسوعيين عام (١٥٧٨) في المكسيك. ولكن سرعان ما سقط هذا المسرح ضحية للسأم نتيجة إلتزامه بخط تعليمي ديني بعيداً عن أي أصالة فنية مما أدى إلى بزوغ المسرح الكريوي CRIOLLO الذي يعتبر مسرح عهد الحكم الاسباني عن حق. كان بزوغه لغرض الترفيه أو إعطاء القدوة الأخلاقية التي تتمتع بها الطبقة الحاكمة. وقد اتسمت العروض الأولى (وهي من تأليف أبناء المهجرين الأوربيين في البلاد) بالأنماط الاسبانية ثم قام بها بعد ذلك كتاب محليون مثل "فرناندو جونثاليث ديه اسلابا" FERNANDO GONZALEZ DE ESLAVA (١٥٣٤-١٦٠١) وهو اسباني جاء إلى المكسيك وهو في الرابعة والعشرين من عمره وتحول إلى قس وكان ينظم الشعر ويكتب للمسرح بروح أصلية مرتبطه ببيئته" ومن أعماله "مهزلة بين وغدين" التي استسقى موضوعها من التراث الاسباني وأعدت بما يتفق وبيئة المستعمرة وكان يغلب على مسرحه الشعر أكثر من الدراما.

ومن الكتاب المسرحيين الكريويوس نذكر أيضا "كريستوبال ديه بيرينا" CRISTOBAL DE LLERENA (١٥٤٠-١٦١٠) الذي كان مسرحه تهكما وسخرية من سوء الحكم والفساد الذين كانا يسودان سانتودومنجو. وهكذا بدأ التعبير المسرحي عن التمرد الذي كان يسود المجتمع تحت الحكم الاسباني الاستعماري. أما أهم الكتاب المسرحيين في تلك الفترة فهو

المكسيكي "خوان رويث ديه ألكون" JUAN RUIZ DE ALARCON (١٥٨٠-١٦٣٩) الذي عرضت مسرحياته بأكمها في اسبانيا. كان مسرحه مفاجئة حقيقية واعتبر "الثوري الذي أخرج المسرح المسرح الأسباني من الرتبة التي كانت تهدد بنهايته"^(٥). نذكر من أعماله "للحوائط آذان" و "كسب الأصدقاء" و "الحقيقة المريبة" ... إلخ. ومع (ألكون) حقق المسرح الاسبانوأمريكي تطورا كبيرا وذلك بإنشاء فرقة مسرحية متجولة ومسارح ثابتة في المكسيك عام (١٥٩٧) وبيرو (١٥٩٨). نذكر أيضا شخصية الراهبة (خوانا اينيس ديه لاکروث) JUANA INÉS DE LA CRUZ (١٦٥١-١٦٩٥) التي ألقت مسرحيتين هزليتين وثلاث قطع مسرحية دينية.

أزمة المستعمرات والحركات الاستقلالية وآثارها على المسرح الاسبانوأمريكي:

بدأت المشاكل الداخلية والخارجية تعصف بالمستعمرات. وإذا كانت اسبانيا قد استطاعت المحافظة على مستعمراتها سياسياً فإن ذلك لا عني عدم وجود قوى نشطة كانت تقاوم الحضارة الوافدة.

وهكذا ومع نهاية القرن الثامن عشر اشتدت الصراعات الداخلية الذي غدتها عوامل قاطعة منها البعد المكاني الذي كان يفصل بين اسبانيا ومستعمراتها وصعوبة الإتصال بين الأقاليم الشاسعة وتعددية تطبيق القوانين الإسبانية في المستعمرات واختلاط الأجناس وعزلة المنطق الريفية واختلاف أشكال ومستويات الحياة الاجتماعية وتمركز الأقلية البارزة في تجمعات مدنية متناثرة وفساد بعض الحكام بالإضافة إلى أن اسبانيا كانت تعاني من تغيير مصيري، فقد أمر الملك كارلوس الثالث بطرد اليسوعيين من اسبانيا

^(٥) Bellini, guiseppe, Historia de la literatura hispanoamericana.

Madrid 1985, Ed. Castalia p. 172.

ومستعمراتها لاعتبارهم عثرة في طريق التقدم مما أدى إلى تحولهم إلى معارضين لاسبانيا ونظام حكمها. كان لهذا أثره الهام في ظهور أعمال مسرحية تدافع عن الدين المسيحي وأخرى شعرية تشيد بالعالم الجديد (أمريكا المكتشفة) وأعمال تاريخية وأخرى عن الأجناس المتعددة في اسبانيا وأمريكا ولغاتها قام بتأليفها اليسوعيون الأمريكيون الأسبان الذين طردوا إلى إيطاليا. وقد ساهم ذلك في جذب إنتباه أوروبا نحو أمريكا اللاتينية.

لكن شخصية أمريكا اللاتينية بدأت في البروز مع الأزمة التي هددت العلاقات بين اسبانيا ومستعمراتها في أواخر القرن الثامن عشر إذ قويت الحركات المناهية بالإستقلال لا سيما بعد غزو نابليون لاسبانيا وخلع ملكها. فقد ساد الإضطراب أنحاء أمريكا الاسبانية وقامت صراعات بين الكريويوس والأسبان الغازين والذين كانوا يتولون الحكم ثم جاء بعدها تمرد السود هذا بالإضافة إلى تأثير الثورة الفرنسية وفكرها بشكل عام وأفكار فولتير وروسو مونتسكيو بشكل خاص والتي كانت تحلق وقتئذ في سماء أمريكا اللاتينية والتي أدت إلى تقوية الحركات المناهية بالإستقلال والمساواة. أدى ذلك إلى إشتعال الإنتقادات والتحديات بالحكم الإسباني وسرعان ما بدأت الحركات الإستقلالية في فنزويلا عام ١٨٠٦ و أعلن ما بين أعوام ١٨٠٦ ، ١٨١٣ إستقلال المستعمرات الاسبانية ما عدا (بيرو) و(كوبا) و(بورتوريكو). ولكن بسقوط نابليون بدأت صحوة الإمبراطورية الاسبانية مما أدى إلى إستئناف الصراع من أجل الإستقلال بزعامة بوليفار وظهرت عامي ١٨٢١ و ١٨٢٤ الدول المستقلة. ولكن هذا الإستقلال لم يفلح في حل الأزمة ولا في إقرار نظم الديمقراطية، إذ سرعان ما تحول أبطال التحرير إلى حكام مستبدين . وقد تركت هذه الظروف آثارها على الحياة الثقافية التي ورثت كثيراً من مظاهر التخلف الخاصة بالفترة

الإستعمارية السابقة. أما الأقلية المتقفة والتي ظهر تأثيرها بثقافات دول مثل فرنسا وإنجلترا والولايات المتحدة ، فقد كان لها تأثير كبير في دول أمريكا اللاتينية بجانب تأثير المفكرين الأسبان اللاتينيين إليها . فنجد أن هؤلاء المفكرين ، بعد فترة يمكن أن نطلق عليها فترة "التأمل" قد حاولوا التحرر من ذاتيتهم الوافدة من صورتهم كمستعمرين وخاضعين بتلمس الأصالة في النزعة الإقليمية التي أرادوا أن تميزهم عن الثقافة الأوروبية . وذلك بعد فترة سادت في القرن التاسع عشر من محاولات "أوروبية" أمريكا اللاتينية . ثم يأتي القرن العشرين محاولاً تأكيد إتجاه المثقفين الى إبراز هذا الإتجاه القومي "سواء في الحياة السياسية أو الفكرية".

المسرح الاسبانوأمریکی فی القرن العشرين والمحاولة الواعية لخلق مسرح قومي :

برز في القرن العشرين إتجاه المثقفين الى إبراز الجانب "القومي" . وإذا كان الإهتمام به في القرن السابق من جانب القلة المتقفة فقد أصبح في القرن العشرين القضية الأولى لغالبية المثقفين الذين ربما يكونوا قد إستمدوا شعارهم من كلمات المفكر الكبير "مارتí JOSÉ MARTI" التي تقول "إن الحاكم الجيد في أمريكا (اللاتينية) ليس من يكون على علم بكيفية الحكم بألمانيا أو فرنسا وإنما الذي يدرك الأسس التي يحكم بها بلاده"^(٦) لقد شعر غالبية المثقفين الاسبانوأمریکیين في القرن السابق بهذا الواجب القومي وبضرورة خلق نظام إنساني للتوجيه الأخلاقي . وكان أبرز هؤلاء المثقفين الملتزمين الفنزويلي (أندريس بيلو ANDRÉS BELLO ١٧٨١ -

^(٦) Rengifo , Cesar. Cit.en Lo social en el teatro hispanoamericano p.

١٨٦٥) * و الإكوادورى (خوان مونتالبو JUAN MONTALBO
 ١٨٣٢ - ١٨٨٩) والأوروغواى (خوسيه أنريكيه رودو JOSÉ
 ١٨٧١ - ١٩١٧) الذين كان لهم أعظم التأثير على
 مفكرى القرن العشرين.

وفيما يتعلق بالمسرح فإنه لم يتميز بغزارة إنتاجه كما هو الحال فى
 الشعر والرواية حتى القرن التاسع عشر وذلك لكونه أستمتر حتى بعد
 الإستقلال فى دوره كمكان هام لاجتماع الطبقة الأرستوقراطية والطبقة
 المتوسطة التى كانت تفضل الأعمال الأجنبية. ولكن على الرغم من قلة
 رواه إلا أنه ظل وفيّاً فنجد المسرح القومى فى المكسيك وليما لم يختلف
 تماماً كما ظهر فى المكسيك المسرح الرومانى والتاريخى "فرناندو كالديرون
 FERNANDO CALDERÓN" فى (ليما) المسرح التعليمى
 والهجائى "فيليبه باردو إى الياجا FELIPE PARDO Y
 ALIAGA... الخ. أما فى الأرجنتين فقد برزت "بوينوس أيريس" منذ
 عام ١٨٧٠ بمسرحها الشعبى بجانب إستمرار الأعمال الأجنبية والأوبرالية
 التى كان لها تأثيرها فى أعمال بعض الكتاب الأرجنتينيين فى أوائل القرن
 العشرين مثل (دانوشيو) و (بيراند يلو) ومسرحيات (الكوميدى فرانسيز)
 ولكنها كانت محدودة حتى تجددت مع القرن العشرين الدعوة الى خلق مسرح
 قومى وذلك فى الفترة التى كان المسرح الواقعى لـ (أبسن) يمارس تأثيره
 القوي على كتاب أمريكا اللاتينية.

ومع مقدم عام ١٩٣٠ يبرز المسرح الذى يطرح قضايا قومية فى
 مواجهة المسرح التجارى وكان لهذا تأثيره فى ظهور مسرح "يكشف وي طرح

* الإكوادورى (خوان مونتالبو JUAN MONTABO ١٨٣٢ - ١٨٨٩)

المشاكل والمظالم والبحث عن حلول لها^(٧) وهكذا نجد أن المهمة الرئيسية التي كرس لها أفلام غالبية الكتاب المسرحيين الأسبانوأمريكيين في القرن العشرين هي البحث عن العالمية التي لا يمكن تحقيقها إلا إنطلاقاً من الإنسان ذاته ومن واقعه.

ولهذا كانت نقطة الإنطلاق هي: الأمة. وكذلك التعبير عن شعورهم بالبحث عن ذلك الذي يصل الروح القومية بالعالمية ولكن داخل قوالب ذاتية لأن "الروح القومية لأي أمة أو بلد تصمد وتتغلب على كل الصعاب طالما كانت قوية وخالقة"^(٨)، أو بمعنى آخر كانت مهمة هؤلاء الكتاب هي "المساهمة بأعمالهم في تقوية وتطوير هذه الروح"^(٩).

وبجولة بين مسارح بعض المؤلفين الأسبانوأمريكيين يمكننا التعرف على أهم القوالب والمضامين المسرحية التي سادت في بداية ومنتصف القرون العشرين.

الصدام بين الأصالة والحدثة في مسرح الأوروغواي :

لعل أبرز مؤلف مسرحي يمثل هذا الإتجاه هو (فلورينثيو سانتشيث FLORENCIO SÁNCHEZ) الذي عبر في مسرحه عن الصدام بين الثقافة الجديدة الوافدة والتقاليد القديمة وبهذا يكون أول من طرحوا - بلغة مسرحية - أزمة الصدام بين الأصالة والحدثة. يتضح هذا جلياً في مسرحيته "ولدى الدكتور" (١٩٠٣) التي تطرح المشكلة التي بلا حل بين الشباب

^(٧)Suárez Radillo. Carlos Miguel , Teatro Selecto hispanoamericano contemporáneo. antología. Madrid 1971 Escelicer. Tomo I, P. 18

^(٨) Rengifo, César. Cit. en Lo social en el teatro hispanoamericano

P.183.

^(٩) نفس المرجع السابق ص. ١٨٩

والشيوخ وبين ثقافة الآباء والأجيال الحديثة والتي يمثلها "الدكتور" وهو ابن مزارع كريويو تعلم في جامعة ويرغب في تحطيم التقاليد القديمة والبالية في رأيه والممثلة في أهل بلده الكريويوس . يلقي المؤلف الضوء في المسرحية المذكورة على الثقافة اللانسانية الجديدة المناهضة للنظام التقليدي . ويواصل طرحه للصراع بين "الجديد" و"القديم" في مسرحيته "لاجرينجا" (وهو لقب إحتقار يطلق في أمريكا اللاتينية على غير الناطقين بالاسبانية) والتي تعبر عن التناقض بين عائلة إيطالية مهجرة في الأرجنتين تستعبد نفسها من أجل جمع المال في مواجهة الحياة الميسورة لدون (كتاليثيو) الكريويو العجوز الذي إستولت العائلة المذكورة على أرضه. وهكذا يركز (فلورينثيو سانتشيث) إنطباعاته على شخصية بلاده ومشاكلها. ومن هنا يمثل مسرحه المرحلة الأولى لطرح المشاكل القومية على المسرح.

وننتقل الى المكسيك حيث كان ظهور أول مسرح قومي أصيل عبر جماعة المعاصرون التي تضم في أغلبها الشعراء المكسيكيين الذين إستقطبهم المسرح والذين أنشأوا عام ١٩٢٨ مسرح أوليسيس لتقديم المسرحيات المكسيكية. من أهم مؤلفي هذه الجماعة نذكر (ثيليستو جوروستيتا CELESTINO GOROSTIZA ١٩٠٤ - ١٩٦٧) الذي طرح مشكلة التفرقة العنصرية في أمريكا اللاتينية في مسرحية "لون بشرتنا"^(١٠) ، وتاريخ الفتح الأسباني للمكسيك في "لامالينتشييه" (وهو اسم امرأة هندية كانت تعد رمزا للخيانة إذ كانت عشيقة (كورتيس) الفاتح الاسباني للمكسيك

^(١٠) ترجم هذه المسرحية محمود فكرى عبدالسميع وراجعها وقدم لها د. الطاهر مكي ونشرت في سلسلة من المسرح العالمي. الكويت ١٩٨٧ العدد ٢١٩

وعاونته فى فتح بلادها^(١١) ويمائله فى إتجاهه ميكسيكى آخر هو "رودولفو اوسيجلى RODOLFO USIGLI" (١٩٠٥ - ١٩٨٠) الذى كان مسرحه نقداً سياسياً وإجتماعياً لأوضاع بلاده. من أهم مسرحياته "البهلوان" (١٩٣٧) التى يؤكد فيها أن الدور الأساسى للمؤلف المبدع إزاء هذا العالم الذى نعيش فيه أن يغذى بأعماله الأمل فى أن الصورة التى يرسمها للأوضاع الإنسانية بصراعتها وبؤسها وبقوة تكرارها برؤية كلاسيكية وعالمية، يمكن تقليمها وإعادةها الى طبيعتها الحية. نذكر أيضاً المؤلفة ماروخا بيلالتا MARUJA VILALTA ١٩٣٢ التى تدين فى مسرحيتها الحرب وكل ما يحد من حرية الإنسان ومحاولة تشينته عبر المكنة فى مسرحيتها "رقم ٩" (١٩٦٧) تطرح مشكلة الحرية والخضوع والعاطفة والتخلى لدى الإنسان المعاصر. وتطلق صرخة فى النهاية من أجل ضرورة إنقاذ الأطفال من تلك اللعبة التى يمارسها الكبار.

وتنتقد ماروخا بشدة الأنانية فى الإنسان وخاصة فى بعض الطبقات الإجتماعية التى لا تشعر ولا تتأثر بعذابات الآخرين. ونجد أن مسرحها يعبر عن حب عظيم للإنسان وقيمه الأساسية. ويتجلى حبها للإنسان المحبط بسبب النظم الظالمة والمستبدة فى مسرحيتها "بلد سعيد" (١٩٦٤) كما تجسد فيها حبها للإنسان الذى يتطلع الى أفضل ما عنده ولو على حساب توضيحات كبيرة وفى النهاية تدعو الى نبذ الخلافات وتقريب المسافات بين الإنسان وأخيه الإنسان. وننتقل الى فنزويلا وأعمال أبرز الكتاب المسرحيين وهو ثيسر رينخيفو CESAR RENGIFO الذى يمكن تقسيم إنتاجه المسرحى

^(١١) اكتسبت كلمة مالنتشييه Malinche على مر السنوات مدلولاً لغوياً خاصاً يمكن التعرف عليه فى كتاب أوكتابيوبات "مأهة الوحدة" من ترجمتى عن دار نشر سعاد الصباح ج.م.ع ١٩٩٢.

الخصب الى ثلاث مراحل. الأول مسرحياته التاريخية التى طرح فيها تاريخ فنزويلا منذ الصراع بين أهل البلاد الأصليين والغزاة الأسبان حتى أيامنا الحالية مركزة على مراحل الصراع السياسية والاجتماعي فى مسرحية كرايو أو "المنتصر" (١٩٤٧) والثانية مسرحية "أوبيثينيا" (١٩٥٨) التى يعالج فيها مشكلة إستغلال الإنسان فى صيد اللؤلؤ فى جزيرة كوباجوا فى السنوات الأخيرة من الفتح الأسبانى، أما مرحلته الثالثة فهى تتعرض للسنوات السابقة مباشرة لحرب الإستقلال والسنوات الأولى منها وذلك فى أعمال ثلاثة هى "حبل من ضباب" (١٩٥٤) والتى تدور أحداثها بين أعوام (١٧٨٠ - ١٨٠٦) (والتي تصف فى قالب واقعي ونفسي ورمزي قصة قاتل محكوم عليه بالإعدام يقبل العمل كجلاد فى سجن سياسى. ويرمز عمله كجلاد إلى "التفتت المتماثل لنظام إستعماري قائم على خلق الآمال فى التطلعات الإستقلالية للبلد الوليد"^(١٢)) ترمز المسرحية الى التنديد بموقف الحاكمين تجاه المحكومين بتحويلهم الى أدوات سلبية ومسالمة لتحقيق أطماعهم أما مسرحيته "مانويلوتيه" (١٩٥٢) فهى غزو للواقع السياسى الاجتماعى العام (١٨١٤) فى فنزويلا وكذلك مسرحيته "ماريا روساريونابا" (١٩٦٤) التى تحكى محاكمة البطلة التى يحمل عنوان المسرحية أسمها والمتهمة بمعاونة إبنها فى التمرد ضد النظام الإستعماري.

من أبرز أعمال (رينخيفو) التى تتناول مرحلة الحروب الأهلية ثلاثية "لوحة الحرب الفيدرالية" التى تتضمن مسرحيات "رجل يدعى أنكيل ثامورا" (١٩٥٦) و"رجال الأغاني المرة" (١٩٥٩) و"ماخلفته العاصفة" (١٩٥٧).

^(١٢) El Mundo , 6 de Junio 1958. Cit, en Teatro selecto. Tomo III . P.410.

وبالرغم من أن كل عمل من هذه الأعمال مستقل بذاته إلا أنها مجتمعة ترسم صورة البطل (أتكيل ثامورا) وهو الشخصية الرئيسية فى هذه الأعمال الثلاثة والتي لا تظهر فى العرض. أما موضوع الثلاثية فهو معارضة القوات المسلحة الحكومية لتمرّد (ثامورا) والذي يعنى إنتصاره وصول طبقات الشعب الى الحكم. ويطرح (رينخيفو) فى ثلاثيته أيضاً موضوعاً غاية فى الأهمية وهو الغاء الرق والذي كان حسب رأيه، لأسباب إقتصادية بحتة.

إن أهم ما يميز مسرح (رينخيفو) التاريخى هو محاولته الدائبة إعادة تحقيق خصوصية بلاده عن طريق تاريخها الذاتى أى جعل الماضى حاضراً ليثبت بذلك صورة ماضى بلاده حتى يحتفظ العالم بذكراه وليحدد وينقذ معالم الزمان والمكان الذين قدر له أن يعيشهما.

طرح (رينخيفو) أيضاً فى مسرحه قضية الطوائف المهمّشة أو المنبوذة فى عمل مثل "أسمال هذه الليلة" و"سوناتا الفجر" (١٩٥٤) اللتان تمثلان صرخة ضد الإستسلام والحاجة الى مشاركة الجميع لإيجاد حلول للمشاكل الجماعية فى مواجهة روح السلبية والفردية التى تشكل نظام وسلوك الطوائف المهمّشة نتيجة عدم وضوح الرؤية والوعى بمشاكلهم.

من القضايا التى طرحها أيضاً (رينخيفو) فى مسرحه مسألة إستغلال الإنسان كما نرى فى "حسن طالع تشا طورا" (١٩٦٢) والتى تتعرض لمسألة إستغلال الإنسان حتى بعد موته. كذلك كوميديته الساخرة "حفلة المحتضرين" (١٩٦٦) والتى يسخر فيها من إنهيار بعض القيم الأخلاقية والإنسانية.

تناول أيضاً موضوع البترول والذي يعد مصدراً حيوياً وهاماً لبلاده والذي طرح لأول مرة على المسرح تحت عنوان "رياح الجنوب الصفراء" (١٩٥٤) التى يشير فيها الى أن وجود البترول لم يعمل على تحسين أحوال البلاد بل إزداد الفقراء فقراً بينما تضاعفت ثروات الشركات الأجنبية

التي تقوم بإستخراجه وتناول نفس الموضوع أيضاً فى مسرحية "الأبراج والرياح" (١٩٧٠) ولكن داخل قالب تاريخى.

وننتقل الى مسرح (بويرتوريكو) والذي بلغ أوجه فى عام (١٩٤٠) بإنشاء فرقة (آريتو) كأول نشاط من أجل تأكيد وجود مسرح أصيل ذى طابع قومى. وقد ساهم فى إكتمال هذا المسرح المجهودات التى قدمتها مؤسسات ثقافية هامة مثل "المجمع الأدبى البويرتوريكى" و"المسرح الجامعى" و"معهد الثقافة البويرتوريكى" مع بداية عام (١٩٥٨) وقد بدأ المعهد المذكور فى إقامة المهرجانات المسرحية بتشجيع من المؤلف فرانثيسكو آريبي Francisco Arrivi وكانت تقدم كل عام ما لا يقل عن خمس مسرحيات لكتاب بويرتوريكيين وعرض للباليه لممثلين محليين، وقد أتاحت تلك العروض المسرحية الفرصة لعدد لا حصر له من المؤلفين لتقديم أعمالهم الى الجمهور منهم (ريتشانى أجريت Rechani Agrait) مؤلف "صاحب السيادة" و "ما إسم هذه الزهرة ؟" و "كل البلابل تصدح" والمؤلف فرانثيسكو سيبيرا برديثا Francisco Sierra Berdecia صاحب مسرحية "الليلة يلعب الجوكر" و(امليو بيلال Emilio S. Belaval) صاحب "سماء ساقطة" و "مزرعة الرياح الأربعة" و "الحياة" و "إمرأة داهية أو الحب" والكاتب (خيرالد بول مارين Gerald Paul Marin) صاحب "كان الليل فى البداية هادئاً" و(إدموندو ريبيرا الباريت Edmundo Rivera Alvarez) مؤلف "السماء إستسلمت عند الفجر" و(مانويل مينديث بايستير Manuel Méndez Ballester) (١٩٠٩) الروائى والكاتب المسرحى المتميز الذى إتبع، منذ نشر قصته الأولى "جزيرة عتية" (١٩٣٧)، خطأً فكرياً يعكس إهتمامه بالتحليل العميق لتطور بلاده ومستقبلها عبر التحولات الإقتصادية والاجتماعية خلال الفترة الأخيرة. يمثل إنتاجه المسرحى المظاهر المتجددة

لهذا التطور وذلك من خلال أربع مسرحيات محددة هي "صيحة الأخاديد" (١٩٣٨) والتي تطرح أزمة صغار ملاك الأراضي والمتوسطين منهم أمام غزو كبار الملاك. والثانية "الوقت الضائع" (١٩٤٠) والتي تتدد بأزمة الأسرة الريفية في البلاد والتي يطلق عليها في بويرتوريكو كلمة "خيبارا" وهي أزمة نتيجة نظام إقتصادي لا يعبأ بمشاكلهم كمزارعين والثالثة "المفترق" (١٩٥٨) التي تتناول في قالب إجتماعي ونفسي قضية المهاجر البويرتوريكي الغارق في ماديآت العاصمة الأمريكية. والرابعة مسرحيته النقدية الساخرة "مرحباً دون جوييتو" التي حققت نجاحاً كبيراً لدى عرضها عام (١٩٦٥) وقدم "بايستير" للمسرح أيضاً أعمالاً ساخرة منها "فلتحيا النساء" (١٩٦٥) التي تعبر عن عزة المرأة في بلاده.

بهذا العرض الموجز لمضمون وشكل المسرح الاسباني وأمريكي في القرن العشرين طرحنا مسألة هامة تلفت النظر لهذا المسرح وهي الالتزام القومي والإجتماعي من جانب المسرحيين لتحقيق الخصوصية الاسباني وأمريكية من خلال أعمالهم التي حاولوا فيها تلمس الأصالة في النزعة الإقليمية التي أرادوا أن تميزهم عن الثقافة الأوروبية وذلك بعد فترة سادت القرن التاسع عشر من محاولات "أوروبية" أمريكا اللاتينية كما ذكرنا آنفاً. ويهمننا هنا أن نؤكد ذلك بمناسبة مرور خمسمائة عام على الفتح الأسباني للقارة الأمريكية والإحتفال بذلك في اسبانيا عام ١٩٩٢ وعلى مستوى القارة وما صاحب ذلك من تنديد بالفتح وفضح مساوئه والمطالبة بتعويض أهل البلاد عما أقترف في حقهم من سلب ونهب ومحاولة قاسية للقضاء على ثقافات في أوجها وفرض ثقافة أخرى وافدة، إلا أن ذلك لم يغير جوهر الثقافة الأصلية التي ظلت صامدة كعنصر هام وحاسم في الشخصية الاسباني وأمريكي التي إستفادت من الفاتحين لغتهم التي وإن كانت وافدة إلا

أنها إستغلت لتكون لغة التعبير الوحيدة للقارة ولدمج شعوبها فى منظومة أكثر شمولية وإمتداداً .

وهكذا نجد أن الإكتشاف الأمريكى على الرغم مما صاحبه من مساوئ إلا أنه أدى بلا شك الى مد الجسور وفتح الأبواب أمام الفكر الأمريكى والعالم مما حافظ على الهوية الأمريكية اللاتينية وهذا لم يتحقق إلا بدمج الأشكال الثقافية واللغوية عبر الفتح الإسباني الذى وحد بين الشعوب والديانات المختلفة^(١٣) وحقيقة أنه خلال السنوات التى مرت على إستقلال أغلب مدن أمريكا اللاتينية عانت "الخصائص الشخصية" لشعوب تلك البلاد من إنكسارات حادة زادت من حدة التباين بين هذه الخصائص، إلا أن المسرح الإسبانوأمرىكى، كوسيلة تعبير، قد تصدى لتلك التغييرات محاولاً عبر غزو القضايا القومية والخاصة بالقارة وعبر شخصيات ومواقف قومية، ليس فقط النجاة بتلك الخصائص، بل وبناء الأسس الأصيلة والعالمية فى مضمونها إنطلاقاً من واقعها الملموس والذى ينتمى بشكل أو بآخر لكل إنسان لأنها تمثلت بذلك كان واضحاً الالتزام القومى لكتاب أمريكا اللاتينية المسرحيين الذين آمنوا بأن الفن يجب أن يعمل لخدمة الإنسانية فكانت مواضيعهم نابعة من قضايا بلادهم. ولم يكن هدفهم جذب أكبر عدد من المشاهدين الى أعمالهم بهدف إضحاكهم بعروض بلا مضمون وإنما جعلهم يفكرون ويشعرون بعمق فيما يعرض عليهم بوضعهم أمام واقع الزمان والمكان الذى قدر لهم العيش فيه وأمام المسؤولية التى يفرضها عليهم هذا

(١٣) يذكر مثلاً على ذلك أن المكسيك كان بها أكثر من ستمائة جماعة عرقية متباينة فيما بينها فى مراحل تطورها الثقافى وكانت تتحدث حوالى ثمانين لغة تنتمى الى خمس عشرة أسرة مختلفة.

الواقع وبذلك يتحولون بدلاً من مجرد جمهور مسرحى الى أبطال حقيقيين لمسرحهم الذاتى، أي يتحولون الى عامل مشارك ذاتى وملتزم. وهكذا يتحقق توحيد المشاهدين نحو الوعى بمشاكلهم والسعى الإيجابى لحلها. وهذا الوعى ليس وعياً سلبياً وعقياً بحكم آليته إنما وعياً "ناقداً" يجعل المواطن المشاهد يحدد ويدرك مشاكله والمظالم المرتكبة فى حقه وكيف يمكن فضحها وشجبها مرتكزاً على خصوصيته وواقعه الاسبانو أمريكى.

د. / نادية جمال الدين

محمد

تنويه :

هذا الكتاب فى أصله حلقات إذاعية أسبوعية مدة كل حلقة عشرون دقيقة وضع خصيصاً لإذاعة إسبانيا الوطنية الخارجية ليذاع على جميع أنحاء القارة الإسبانية أمريكية إضافة إلى الجزيرة الأيبيرية. وقد تم بالفعل إذاعة إحدى وعشرين حلقة تمثل عشرين دولة إسبانية أمريكية، فضلاً عن حلقة تمثل إسبانيا، فى الفترة من ٦ يونيو إلى ٢٥ أكتوبر من عام ١٩٧٥.

ونتيجة لما حققه البرنامج المذكور من نجاح، قررت إذاعة إسبانيا الوطنية طبعه ليكون فى متناول يد القراء لأهميته التاريخية والفنية والموضوعية حيث أنه يعتبر موسوعة مصغرة وتاريخاً صادقاً وأميناً لأساليب ومضامين المسرح الإسباني أمريكى المعاصر مدعماً بمشاهد من إحدى وعشرين مسرحية مختارة بدقة تبعاً لأهميتها والنوع المسرحى الذى تمثله وكذلك الدولة الإسبانية أمريكية التى تميزت بكل نوع مسرحى. وقد قدم المؤلف كتابه بدراسة تاريخية للمسرح الإسباني أمريكى كمدخل مهم لابد منه.

وقد تلى هذا الكتاب كتاب آخر لنفس المؤلف وبنفس العرض عام ١٩٧٦ ولكنه خصص لـ "أساليب ومضامين المسرح الإسباني" وقد ترجم إلى العربية. لذلك جاءت هذه الترجمة تكملة للترجمة السابقة لعمل يحتاج إلى أن يتعرف عليه القارئ العربى والمهتمون بالمسرح. وهو كتاب متميز لأستاذ متخصص من أهم مؤلفى ودارسى المسرح الإسباني أمريكى، هو الكوبى "كارلوس ميغيل سواريث رادييو"

أسأل الله أن يكون هذا العمل مفيداً.

الترجمة

تقديم

"... كانت المستعمرات تتمتع، ضمن شكل موحد غير قابل للخط، بسمات خاصة تميزها منذ البداية. فطبيعة الأرض وندرة، أو كثرة، السكان الأصليين، بل وحتى أكبر أو أقل درجة من الاستقرار السياسى، كانت من العوامل التى لها تأثيرها فى حياة كل مستعمرة فى نفس الوقت الذى كانت تحدد فيه طبيعة أنشطتها المسرحية وما كان يكتسبه بعضها من أسلوب ومدلول خاص على أرض أمريكا الإسبانية (١)."

خوسيه خوان آروم
JOSÉ JUAN
ARROM

إذا كان "آروم" قد اكتشف تلك "السمات" الخاصة التى تحدد خصائص كل مستعمرة منذ البداية فإنه لا يمكن تجاهل أنه خلال المائة والخمسين عاماً التى مرت منذ استقلال أغلب دول أمريكا الإسبانية، عانى هذا "الشكل الموحد" من انكسارات متتالية أدت إلى تضاعف الخصائص المميزة. وعليه فإن نظرة شاملة للمسرح الإشبانوأمرىكى قد تؤدي بنا إلى خطر الوقوع فى تعميمات وإنجازات مفرطة وفى تقصير أيضاً لا مفر منه. وبالرغم من ذلك فإننى أريد أن أقدم للقارئ، بحثاً ودراسة لهذا المسرح بصورة شاملة وعميقة.

(١) أضفت كلمة "الإسبانية" حتى اميز بين أمريكا اللاتينية (الإسبانية) وأمريكا الشمالية حيث أن هذا التمييز موجود فى اللغة الإسبانية أما فى العربية فإن كلمة أمريكا وحدها تعنى الشمالية. (المترجمة)

قد يكون هناك بعض المقدمات التي لابد منها من أجل تفسير بعض الاختلافات الموضوعية والأسلوبية أيضاً وأسباب تقدم أو تأخر ظهور تلك الاختلافات.

ونعود إلى القرن التاسع عشر حيث يبلغ المسرح أوجه، في كل دول أمريكا الإسبانية تقريباً، عن طريق حركة رومانتيكية امتد تأثيرها حتى بعد بدء القرن العشرين إلا في الدول التي كان فيها التحول إلى الواقعية الخاصة بالتقاليد - وهي نقطة انطلاق أصلية للمسرح الإسباني أمريكي المعاصر - قد بلغ تطوراً كبيراً.

ففي "ريو ديه لابلاتا Río de la Plata" حدث هذا التغيير عبر تحولات مستمرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وقد بلغت هذه التحولات ذروتها في العقد المسمى بـ "العقد العظيم لأدب التقاليد" الذي بدأ في عام ١٩٠٠ مع مسرحية "خوان موريرا Juan Moreira" لـ "خوسيه بوديستا José Podestá" الذي يعد أعظم من قدم الدراما الكريولية. ويضاف إلى تأثير تلك الدراما الكريولية الخاصة بمدرسة الفرنسي "زولا Zola" والخاصة بالمسرح الفرنسي الحر لـ "أنطوان Antoine" ومدرسة الواقعية الإيطالية. وكلها منابع نهل منها كبار المهتمين بدراما التقاليد في هذه الفترة مثل "فلورنثيو سانتشيث Florencio Sánchez" و "روبرتو خوان بايرو Roberto J. Payro" و "ارنستو اريرا Ernesto Herrera" وغيرهم ممن قاموا بطرح المواضيع القومية الأصلية.

وعندما بلغت دراما التقاليد قممها انتشرت من "ريو ديه لابلاتا" إلى جميع أنحاء القارة اللاتينية تقريباً مما شجع ظهور مؤلفين جدد وإعادة التأكيد على قيمة وأهمية بعض كبار كتاب دراما التقاليد السابقين مثل "مانويل اسينسيو سيجورا Manuel Asensio Segura"، من بيرو؛ و "دانييل

بارروس جريث Daniel Barros Grez من شيلي. ولكن المؤسف هو تحول حركة مسرح التقاليد، خلال العقدين الثاني والثالث من القرن الحالى، إلى مسرح عامى دارج وهزلى يركز على الواقع بصورة سطحية فقط وبدلاً من أن يطرح المشاكل القومية بصورة نقدية نجده يستخدم الدعابة الكريوية مما يفقد العمل المسرحى أهميته.

وقد نشأت هذه الظاهرة فى كل دول أمريكا اللاتينية فى نفس الفترة تقريباً، وفى محازاة ذلك كان النشاط الدرامى يعكس بوفاء نسبى الأعمال الأدبية والتأثيرية - الهزلية أو الدرامية - التى كانت تقوم بتقديمها الفرق المسرحية الإسبانية التى ما انفكت تجوب أنحاء القارة الأمريكية. ونجد أن الدراما الخاصة بالتقاليد الريفية، التى كانت تطرح الموقف الجماعى للفلاحين قد تحولت إلى دراما على المستوى الشخصى للفلاح فيتكرر موضوع قيام رئيس الخدم بهجرة سيدته الأرمل التى يحبها. أما الدراما الخاصة بتقاليد أهل المدينة، التى كانت تعرى ظروف الحياة المتواضعة لجماعات كبيرة من العمال، فتحولت إلى دراما قصيرة تتناول موضوع تحول عامل - بالقوة - إلى مستوى فرد من أفراد الطبقة السفلى المتوسطة.

وفيما يتعلق بالعمل الدرامى فى حد ذاته من حيث الإخراج والتمثيل والعرض ... الخ، فقد قُضى على أى محاولة إبداعية وساد استسلام وخضوع لكل ما يمثل "الواقعية" الفظة واستثمارها على حساب "الصنعة" بهدف تحقيق الشهرة والنجاح الشخصى والكسب المادى.

ومرة أخرى، ومع قدوم عام ١٩٣٠، نجد أن التأثير المسرحى الكبير والمجدد يترك "ريو ديه لابلاتا Río de la Plata" مع قيام "ليونيداس بارليتتا Leonidas Barletta" بتأسيس مسرح الشعب فى "بوينوس آيرس" وبه تبدأ حركة المسرح الأرجنتيني المستقل الذى أخذ شكلاً جديداً عبر

مسرح يتناول قضايا قومية ذات مشاركة فعالة من جانب الجمهور شملت الاحتجاج على النظم الاجتماعية والثقافية والسياسية السائدة.

ويشارك الشباب في العمل المسرحي بتضحيات وبالمجهود الجماعي وبرغبته الملحة في التعبير. وهنا يظهر كتاب مسرحيون يتضح لديهم الاهتمام الكبير بتركيز أعمالهم على الواقع القومي والبحث عن لغة جديدة قابلة للعرض، لغة مباشرة وليست المثيرة أو المؤثرة فقط.

ونجد مخرجين وممثلين ومتخصصين في الديكور المسرحي يقتحمون البدرومات والدهاليز والعنابر باحثين عن أشكال جديدة للعرض والتمثيل وفن الإضاءة المسرحي، أى في فترة الثلاثينيات، ولدت حركات مسرحية أخرى هامة مثل المسرح المستقل في (أورجواي) والمسرح الذى كونه رابطة الفنانين الهواة فى (ليما) ومن بين ملهميها "مانويل سولارى سواينيه Manuel Solari Swayne" و"اليخاندرو ميرو كيسادا Alejandro Miro Quesada" و"بيرسى جيبسون باررا Percy Gibson Parra". وأدى ظهور الممثلة الإسبانية الكبيرة "مارجاريتا شيرجو Margarita Xirgu"، التى استطاعت بجولتها فى كل بلد من الدول السابقة الذكر، زرع الاهتمامات والتطلعات إلى الأفضل فى المجال المسرحي، إلى ظهور المسارح الجامعية فى شيلي والتى كان من أبرز شخصياتها "بدروديه لا باررا Pedro de la Barra" الذى يعود إليه الفضل فى تطوير الحركة المسرحية الشيلية المعاصرة. وخلال الأعوام من ١٩٤٥ إلى ١٩٤٩ بقيت روح المسرح الفنزويلي بفضل جهود الإسباني "البرتو ديه باث إى ماتئوس Alberto de Paz y Mateos" والمكسيكي "خيسوس جوميث أوبريجون Jesús Gómez Obregón" والأرجنتينية "خوانا سوخو Juana Sujo"، وظهرت تدريجياً حركات مسرحية أخرى مثل مسرح الشباب الذى تكوّن واضطلع منذ عام

١٩٥٩ بأمر مهرجانات المسرح البويرتوريكي والتي يعتبر روحها ومحركها المؤلف المسرحي "فرانثيسكو أريبي Francisco Arrivi".

ومنذ بداية عام ١٩٤٢ تولى مسئولية المسرح الجامعي في هافانا المخرج "لودفج تشاخوفيكس Ludwig Scajovics" ثم انتقلت هذه المسئولية بعده إلى "لويس أ. بارالت Luis A. Baralt" الذي أتاح الفرصة لظهور حركة مسرحية جيدة ومولد جمهور بلغت أوجها خلال الخمسينيات، خاصة فيما يتعلق بالجمهور المسرحي خلال الستينات حيث تولدت حركات مسرحية أخرى مماثلة حددت معالم نضج مبدعين جدد، مثال ذلك : الحركة المسرحية التي قام عليها "فابيو باتشيوني Fabio Pacchioni" مؤسس "المسرح التجريبي لبيت الثقافة الإكوادوري" في (كيتو) الذي حقق مشاركة فعالة للشباب في مجال المسرح وساعد على ظهور مسرح يركز على البحث في الواقع القومي، وكذلك حركة المسرح المشترك لـ (سان ميغيليتو) في (بنما) التي حددت ملامح مسرح شعبي أصيل يقوم فيه المؤلفون بتقديم العرض، والمسرح التجريبي للسجون في (بونتا كاريتاس) في (مونتيفيدو) الذي جاء نتيجة حماس وكفاءة (رامون انخيل موراليس Ramón Ángel Morales) والذي ضم كل أعضائه من المساجين الذين قدموا بصورة منتظمة عروضاً لمواسم مختلفة لجمهور خارجي. نذكر أيضاً مسرح الرقص الأسود في (بيرو) الذي كونته وأدارته (فيكتوريا سانتا كروث Victoria Santa Gruz) الذي أتاح الفرصة لوجود وعي جديد بالقيم في بؤر عنصرية مهمشة، وأخيراً نذكر مسرح "الأحياء" الذي أسسه (كارلوس ميغيل سواريث راديلو Carlos Miguel Suárez Radillo) في فنزويلا ويعتبر أول تجربة منتظمة لتنشيط المجتمع عن طريق المسرح، وقد أدى هذا المسرح

إلى زيادة فعالية حركة مسرحية شعبية من مؤلفين ذاتيين كانت انعكاساً لمشاكل المجتمع اليومية.

ويجدر بنا البحث في هذه الحركات المسرحية، وفي كثير غيرها لا يتسع المقام لذكره، عن القوة الدافعة لفن التأليف المسرحي الإسباني وأمريكي المعاصر. ونتساءل الآن: ماهي المظاهر الأساسية التي مثلها هذا الفن المسرحي في دول أمريكا اللاتينية خلال العقود الأربعة الماضية؟

سوف نحاول تلخيصها بشكل أساسي على النحو التالي:

١- يمثل المسرح الإسباني وأمريكي المعاصر وسيلة للتعبير عن القضايا القومية والخاصة بالقارة الأمريكية عبر شخصيات ومواقف وطنية مؤسساً بذلك لقواعد عالمية أصيلة لمضامينه وهي عالمية تبدأ بالإنسان ذاته ومن واقعه الملموس. هذا الإنسان المجرد يتحول إلى شخصية مسرحية لموقف واقعي يعايشه الجمهور يومياً مما يحوله إلى بطل للموقف المسرحي.

٢- يستخدم المسرح الإسباني وأمريكي المعاصر أساليب مختلفة من أجل طرح هذه القضايا. وفي إشارة إلى بعض هذه الأساليب نبدأ، أولاً، بالواقعية وهي ذات درجات كبيرة من المنعطفات منها: الطبيعية والسحرية والتعبيرية والرمزية والنفسية... إلخ، ومسرح التقاليد بشقيه اللذين أعيد تنشيطهما وهما الدرامي والفكاهي؛ والتعبيري ومسرح الطفل والعرائس، الهزلي والساخر والفلكلوري والأشكال الشعبية والمسرح الموسيقي واللامعقول والمسرح التاريخي والفلسفي والشعري والملحمي... أما المضمون، وهو الانعكاس والتعبير عن المشاكل التي عرضت من قبل، فقد أخذ على عاتقه طرح مظاهر جوهرية متنوعة منها: العنف والقسوة والاقتلاع من الجذور والهجرة والشكوى الاجتماعية والمناهض للأساطير والتمهيش والمستوحى من الكتاب

المقدس ومسرح ما قبل الاكتشاف الإسباني والتوفيق بين المذاهب الهندية والأوربية.

٣- يتسم المسرح الإسباني أمريكي المعاصر، في إطار مطرد من الأصالة، بشئ من المحاكاه وذلك نتيجة غياب، أو على الأقل، لندرة السوابق الإبداعية المباشرة الأصيلة. وقد أدى الاتصال، لزمن طويل، بين الدول الإسبانية أمريكية، والذي كان إلى حد كبير نتيجة الضغوط الاستعمارية والاستعمار الجديد، إلى ظهور عروض مسرحية مقلدة لمسرح أوربا والولايات المتحدة. وإذا كانت هذه العروض المقلدة واضحة على المستوى الاستهلاكي فإنها كانت أكثر وضوحاً في المجال الثقافي والفني. ومن ثم نجد في عدد معين من الأعمال المسرحية الإسبانية أمريكية مواضيع وأساليب "مستوردة" ومنفصلة تماماً عن الواقع القومي.

وقد أسهمت قلة الأعمال المسرحية المنشورة في كل دول القارة تقريباً في زيادة خطورة هذه الظاهرة، لذلك فإن الاتصال الداخلي في المجال المسرحي قد نتج أساساً عن طريق المخرجين والممثلين المهاجرين لأسباب سياسية أو اقتصادية وللأنشطة المسرحية الأولى الكبيرة - بدءاً بالأرجنتين بشكل خاص والأرجواي و شيلي في الفترة الأخيرة. أو عن طريق المهرجانات الدولية. ومنذ أول مهرجان (مانيزاليس Manizales) عام ١٩٨٦، زاد عدد هذه المهرجانات وتميزت أكثر فأكثر بوجود أعمال مسرحية للدول المشاركة فيها. هنالك تأثيرات أخرى، أشرنا إليها سابقاً بشكل عام، يجدر بنا أن نتناولها بشيء من التفصيل ونذكر منها تأثيرات مسرح الولايات المتحدة عن طريق (أرثر ميلر) و(تينسي ويليامز) في الخمسينيات و (إدوار البى) فى الستينيات، ومن المسرح الفرنسي (يونسكو) و (بيكيت) فى المقام الأول، والمسرح الإنجليزي (جون

اسبورن) و(هارولد بنتر)؛ ومن المسرح الألماني شخصية (بيرتولت بريخت)؛ و(جيلديروديه) و(أداموف) و(دورينمات) من دول أوربية أخرى. أما من إسبانيا فكان التأثير الوحيد الملموس والمحدد بأصالة، خاصة في الأربعينيات والخمسينيات هو (جارتيا لوركا) الذي انتشر في جميع أنحاء القارة الأمريكية تقريباً ويرجع الفضل في ذلك إلى الممثلين (مارجريت شيرجو) و(خوسيفينا دياث).

٤- وأخيراً يمثل المسرح الإسباني أمريكي المعاصر، كسمة مميزة هامة للغاية، شجاعة غير عادية في طرحه للمواضيع التي تتضمن احتقاراً للقوالب المفروضة واللغة "المقبولة" من جانب المجتمع البرجوازي. وإذا ما استثنينا تلك الدول التي بها رقابة مشددة، نتيجة سيطرة نظام الحكم المطلق، فإن المسرح قد اهتم بالواقع القومي بصراحة وبلا محاذير، بلغة مباشرة ذات أصول شعبية مستخدماً الكلمات البذيئة، إذا اقتضت الضرورة، من أجل إحداث هزة لدى المشاهد والتوفيق بينه وبين الشخصيات والمواقف المسرحية.

وبعد أن أشرنا إلى السمات العامة للمسرح الإسباني أمريكي المعاصر، أصبح ضرورياً تحليل بعض أعمال عدد من الكتاب الذين يمثلون الاتجاهات المسرحية المختلفة بهدف محاولة إظهار قيمتهم وكمثال لأول سمة أشرنا إليها وهي التعبير عن القضايا القومية الخاصة بالقارة الأمريكية عن طريق شخصيات قومية، تبرز مسرحية ذات فصل واحد بعنوان "قصة دون ماتيو" للمؤلف الإكوادوري الشاب (سيمون كورال) يدور موضوعها حول عملية طرد مجموعة من الفلاحين. وقد حدث أن تقابلت مجموعة من الشباب المنضم للمسرح التجريبي في إكوادور، وأغلبهم من أصل ريفي، خلال جولاتهم المتعددة بالمناطق الريفية، التقوا وسط الحقول مع مجموعة من

الأسر التي كانت تتأمل في حزن أطلال ديارهم المحترقة، فبدأ الممثلون الشبان المتحIRON إزاء تلك الحادثة في طرح أسئلة أدت بهم إلى إجابات مؤكدة. فقد قام جيش صغير من المرتزقة، استأجره اثنان من ملاك الأراضي المجاورة، بإطلاق الرصاص على هذه الأسر وطردها من أراضيها من أجل استغلالها كمرعى لماشية هذين السيدين. استمر الشباب في سؤال الفلاحين وتسجيل إجاباتهم وعمل تقارير عن المنطقة وتاريخها. ولدى عودتهم إلى (كيتو) خرجوا بعدة نتائج من ملحوظاتهم، واستمعوا وأعادوا الاستماع إلى التسجيلات بينما شرع أحدهم وهو (سيمون كورال Simón Corral) في وضع البنية المسرحية لتلك النتائج معلناً بذلك مولد أول عمل مسرحي شاهد عيان للمسرح الإكوادوري مكتوب ومقدم بلغة ونبرة أبطاله الحقيقيين وراح يجوب البلاد ليقوظ الوعي ويبين أن التكاتف هو السبيل الوحيد الممكن، أمام الفلاحين، لدعم قواهم أمام الظلم الاجتماعي. وهناك مثال آخر له نفس قيمة هذه السمة للمسرح الإسباني الأمريكي يتجسد في المسرحية الدينية "الموت والحياة القاسية" للشاعر البرازيلي (جواو كابرال ديه ميلو نيتو Joao Cabral de Melo Neto) الذي استنبط من الواقع، في المنطقة الشمالية الشرقية لبلاده، حقيقة الحياة المرة التي يعانيها سكان تلك المنطقة نتيجة موجات الجفاف الطويلة والمتكررة التي تضطربهم إلى الهجرة.

إن المضامين والأساليب، التي أشرنا إلى تنوعها كسمة أخرى للمسوح الإسباني الأمريكي المعاصر، لا تظهر بصورة محددة وجليّة في الأعمال الأكثر أهمية. وزيادة في الإيضاح سنحاول أن نقدم نماذج تتميز بهيمنة الأسلوب أو المضمون عليها دون أن يعنى هذا غياب أساليب أخرى أو مواضيع ثانوية في بنائيتها. ونبدأ بالواقعية التي يصفها الفنزويلي (ليوناردو أثاررين خيمينيث Leonardo Asparren Giménez) أنها "السمة الأدبية الأكثر

إشكالية وإفادة في زماننا" فإنها تشكل، في منعطفاتها المتنوعة، أساس عدد كبير من الأعمال المسرحية الهامة. وتتمثل الواقعية الطبيعية في مسرحية "الضفادع" للكاتب الأرجواني (ماورثيو روسينكوف Mauricio Rosencof) التي يمارس عبرها فن العادات المسرحي الموجود في أعمال كل من (فلورنثيو سانتشيث Florencio Sánchez) و(ارنستو إيريرا Ernesto Herrera) في عرضهما للصورة المتوترة والأليمة للمستوطنات المهْمشة في (مونتيديو) والتعبير عن سكانها على جميع مستوياتهم بحب نادر. وتعتبر مسرحية "القاص في الشجرة" للكاتب الشيلي (لويس البرتو إيرمانس Luis Alberto Heiremans) نموذجاً جيداً للواقعية الطبيعية المترعة بالملاحـة حيث تدور أحداثها داخل بنسيون في (سانتياجو)، أما الكاتب النيكاراغوي (رونالدو ستينر Rolando Steiner) فإنه يتبع أيضاً طريق تحليل المشاكل الإنسانية بعمق ولكنه طريق يتخذ فيه الواقع ألواناً سحرية دون أن يتخلى عن كونه واقعاً، وفيه نجد الشخصيات مختلفة ومتماثلة في نفس الوقت. كما أنه مثلاً، في ثلاثيته عن الزواج المكونة من "جودت Judit" و"دراما عادية Un drama corriente" و"الباب La puerta"، يطبق بإسهاب نموذجاً للواقع السحري.

وننتقل إلى المؤلفة الباراجوية (خوسيفينا بلا Josefina Plá) التي عبّرت عن الواقعية، بإضفاء خليط متوازن من الشاعرية والرقّة، في مسرحية "قصة رقم" التي يدور موضوعها حول مسألة تشييء الإنسان في المجتمع الحالي الذي يحوله إلى رقم أو مستند أو بطاقة هوية، أو يستعاض عنه بجواز سفر عندما يتعلق الأمر بعبور الحدود واختفاء هذا الرقم يعنى الحكم عليه بفقدان حقوقه الأساسية وإغراقه في بحر من الأحابيل البيروقراطية. أما الواقعية الخاصة بالعادات والشديدة المعاصرة بالنسبة

لمضمونها النقدى، فنجدها متمثلة فى مسرحية "مرحباً دون جوبتو" * للكاتب البويرتوريكى (مانويل مينديث بايستر Manuel Méndez Ballester) ونجد الشخصية الرئيسية فيها هو (الخبيارو) الذى يمثل الرمز الأصيل لكل ما هو قومى والمدافع عن تراثه والمتمرد على الأشكال الجديدة فى اللغة والعادات التى فرضتها الثقافة الوافدة من الولايات المتحدة الأمريكية. أما الواقع الرمزي فقد استخدمه الكاتب الشيلي (ايجون وولف Egon Wolff) فى مسرحية "زهور من ورق" التى صنع المؤلف فيها من شخصيتى المسرحية الوحيدتين عالمين متناقضين. فتمثل (ايفا)، وهى امرأة فى منتصف العمر، العالم البرجوازي بكل ما يحمله من أوهام ونزعات وكبت وقيم زائفة. أما (الميرلوثا)، وهو رجل أصغر سناً، فيمثل الطبقة المهمشة بمرحه الفطرى وغرائزه غير المكبوتة وقوته الوحشية فى ظاهرها والذكىة فى حقيقتها، ان قيام البطلة من جانبها بتحطيم مستمر للرموز الخارجية للمجتمع الذى تنتمى إليه -منزلها، أثائها، زينتها، حيواناتها الأليفة- وكل ما هو باطنى فيها - كبتها- يعبر بشكل درامى، عن التحول الكامل الذى يلتمسه المؤلف لهذا المجتمع: المجتمع الإسبانوأمرىكى.

وتجد "الفارس" Farsa ممثلها الأكبر فى المؤلف الأرجنتيني (أوريليو فريريتى Aurelio Ferreti) الذى كرس إنتاجه الغزير لهذا النوع المسرحى. وقد بدأ عرض أعماله عام ١٩٤٥ مما جعله ينضم إلى الحركة المستقلة فى بداية عهدها. من بين أعماله تبرز مسرحية "فيديلا" و"المقعد والأريكة" و"عاطفة خوستو بوميث وبوم Justo Pómez y Pum" و"العين" وهى مهزلة رائدة عن تأثير الإعلانات فى فكر وتطلعات ولغة السكان على جميع مستوياتهم. وربما يكون الأرجنتيني (أجوستين كوتسانى Agustín

* تمت ترجمتها وهى تحت الطبع بسلسلة "المسرح العالمى" بالكويت.

(Cuzzani) هو أكثر من ترجمت أعمالهم إلى لغات مختلفة، ضمن جميع المؤلفين الذين ولدوا مع حرارة الحركة المسرحية المستقلة كما عُرِضت أعماله في أكبر عدد من الدول. أولها مسرحية "رطل لحم" تبعها على التوالي "لاعب الوسط مات في الفجر" و"كان الهنود رعاة ماعز" و"سمبرونيوس Sempronio" وكتب جميعها خلال الفترة ما بين ١٩٥٣-١٩٥٨ وقُدِّم في مختلف المسارح المستقلة. وطبقاً لقول المؤلف المذكور فإن "هذه الأعمال الهزلية الأربعة تحدد معالم أربع لحظات لدافع واحد هو: إدانة خطيرة ومحددة تظهر في "رطل لحم" تبين كيف يرزح الإنسان تحت وطأة الهيكل الاجتماعي الرهيب مما يجعل المؤلف، بإدراكه الواعي للموقف غير العادل، إلى مواجهة أول رد فعل ذاتي وتلقائي في "لاعب الوسط مات في الفجر". ولكنه من خلال أحداث "كان الهنود رعاة ماعز" يجعل الإنسان المتمرد يقوم بتوجيه ثورته ومنحها صلابة ومفهوم الحدث التاريخي عبر اكتشاف العناصر المحررة للإنسان وأخيراً تمثل مسرحية "سمبرونيوس Sempronio" الانتصار، حيث نجد قوة العلم وقد تحولت بأكملها وهي في يد الشعب إلى قوة واحدة هائلة تسمى الحب.

وإذا ما انتقلنا إلى المسرح الموسيقي لوجدنا أنه لم يُستغل بشكل ملحوظ في أمريكا الإسبانية. وعلى الرغم من ذلك فإن هناك نمونجين يمكن أن يوضحا فاعلية هذا النوع المسرحي كوسيلة تعبير عن النقد الاجتماعي. ففي عام ١٩٦٠ قدمت فرقة المسرح التجريبي لجامعة شيلى الكاثوليكية مسرحية "عريشة الزهور" الغنائية من تأليف "إسيدورا أجيري Isidora Aguirre" وموسيقى "فرانثيسكو فلوريس ديل كالمبو Francisco Flores del Campo". واستلهمت الكاتبة موضوعها من حدث واقعي هو مشروع البلدية الخاص بإزالة سوق زهور بوسط المدينة ونقله إلى ضاحية من

ضواحي سانتياجو، وهو مشروع كان له في الثلاثينيات صدى كبير على مستوى الرأى العام. وتمثل الشخصيات، المستمدة من الواقع، الطبقات الاجتماعية المختلفة على نحو ثاقب ومليح. وعلى العكس من ذلك تمثل المسرحية الغنائية (A e o) للكاتب (روبرتو فريرى Roberto Freire) وموسيقى (تشيكو بوراكيه ديه هولاندا Chico Buarque de Holanda) التى قدمتها فرقة مسرح جامعة شيلى الكاثوليكية فى (ساو باولو) -توكيا- عام ١٩٦٧، تمثل عنفاً دفيناً. والعنوان عبارة عن ثلاثة أحرف، ثلاثة مقاطع، تمثل من جهة، الأحرف الأولى لاسم منظمة سياسية أمريكية، ومن جهة أخرى، التعبير عن صراع جنسى وطبقى الـ O والـ A وهما اختصاصاران للغتين متضادتين لا يمكن التوفيق بينهما.

أما مسرح اللامعقول فرائده الأول بإسبانيا أمريكا هو الكاتب الكوبى (بيرخيليو بينيرا Virgilio Piñera)، مؤلف "إنذار كاذب"، التى نشرت فى مجلة (أصول Orígenes) فى (هافانا) عام ١٩٤٩ قبل عام من افتتاح مسرحية "المغنية الصلعاء" لـ (يونسكو) فى باريس: وتدور أحداثها داخل مكتب أحد القضاة وتتطور من طرح ميلودرامى إلى اللامعقول.

وقد قدم المسرح الكوبى عملاً آخر جديراً بالذكر هو "ليلة القتل" للكاتب (خوسيه تريانا José Triana) التى حصلت على جائزة (دار الأمريكتين Casa de las Américas) عام ١٩٦٥. يقول عنها الناقد (رينيه ليال Rine Leal) "إنها:.... تراجيدى ذات فاعلية كبيرة فى التمثيل والفكر الأدبى ولها قوة مسرحية هائلة..." يتخيل المؤلف فيها عملية قتل لا نعرف ما إذا كانت قد وقعت أم لا واحتمال وقوع حدث مروع والتصرف مسرحياً فى عالم يكون الممثلون فيه، فى الخلفية المسرحية، تماثيل فى أطلال متحف. ويوضح المؤلف أن الأشياء لا يكون لها بالضرورة أماكن ثابتة وأنه لا يجب

أن يتحكم الآخرون في حياتنا وأن الجنون ظاهرة مادية مثلما هي فكرة. وتحاول شخصيات المؤلف أن تتحرر عن طريق القتل، دون أن تدرك أن الشر لا يتأصل فقط في العالم المؤلف، كانعكاس لظروف خارجية، وإنما ينطلق بصورة أساسية من داخل تلك الشخصيات ذاتها. وتمثل المسرحية مأساة التطهر المنفذة عبر وازع عقل شرير، مأساة يحكمها الدم ... وهي كويبة بلا إيماءات مباشرة ... وربما تكون أكثر المسرحيات عالمية على مدى أربعمئة عام من التأليف المسرحي".

ومن كتاب اللامعقول المهمين نذكر الكاتب الشيلي (خورخي ديات (Jorge Díaz ومسرحياته "سفينة داخل زجاجة" و"فرشة الأسنان" و"حيث تموت الثدييات" ... إلخ. والكاتب السلفادوري (البارو منين ديسليال Álvaro Menén Desleal) ومسرحيته "ضوء أسود"؛ والمؤلف الكوستاريكي (انطونيو إجلسياس Antonio Iglesias) في "النحل" و"بينوكيو ملكاً"؛ والكاتب البيرواني (خوان ريبيرا سابيدرا Juan Rivera Saavedra) مؤلف "السحفاة المزينة" و"عائلة روبرتو" و"لماذا للبقرة عيون حزينة؟" ... إلخ؛ والفنزويليتين (لوشيا كنتيرو Lucía Quintero) في مسرحية "كالغوغاء يقطفون الزهور" و"كانت هناك شجرة هوبو" و"الرجل، الأكثر تقلباً" و(إليزابيث شون Elisabeth Schön) في مسرحية "القرية" و"المهم هو أن ينظر بعضنا إلى بعض" و"فاصل"، ... إلخ.

وننتقل إلى المسرح التاريخي الذي يأتي على رأس كتّابه البوليفي (جيرمو فرانكوفيك Guillermo Francovich) والفنزويلي (ثيسار رينخيفو César Rengifo) ونذكر لأول مسرحية "راهب بوتوسي" وهي مسرحية تدور حول ظاهرة العنف القائمة بين مجموعتين إقليميتين إسبانييتين إبان حقبة ازدهار الفضة في بوتوسي Potosí ومسرحية "مثل الأوز"

وشخصياتها الرئيسية هي (سيمون رودريجيث) التي يقدمها المؤلف بكل ملامحها مما يكسب أفكاره التربوية والنفسية معاصرة كبيرة. أما المؤلف (ثيسار رينخيفو) فهو أكثر المؤلفين المسرحيين الفنزويليين إنتاجاً حيث تتضمن مؤلفاته أكثر من أربعين مسرحية تتناول جميعها مواضيع فنزويلية أصيلة، بأساليب شديدة التنوع، تتباين فيما بينها بشكل كبير فتجد بعضها تاريخياً والبعض الآخر مرتبطاً بقضية التهميش الاجتماعي والمسرح الهزلي والساخر؛ وأعمال تتناول أيضاً البترول وإنتاجه في البلاد.

وإذا ما تعرفنا على المسرح التاريخي عند (ثيسار رينخيفو)، الذي يتناوله ليس بهدف إحياء الماضي، وإنما كعبرة للحاضر، نجد أنه يركز فيه على ثلاث فترات بالتحديد هي: السنوات الأولى من الغزو الإسباني في مسرحية "كورايو أو المنتصر" و "أوبثينبا Obcéneba"؛ ثم السنوات الأخيرة للمستعمر والأولى للاستقلال في مسرحية "جبل من ضباب" و "مانويليتي Manuelote".... إلخ، ثم الحروب الأهلية التي سبقت الاستقلال في ثلاثيته العظيمة "لوحة الحرب الفيدرالية" و "المدعو إككييل ثامورا Ezequiel Zamora" و "رجال الأغاني المرة" و "بعد العاصفة".

أما المسرح الفلسفي فخير تجسيد له هي أعمال المؤلف البنمي (خوسيه ديه خسوس مارتينيث José de Jesús Mantínez) الذي تتركز عروضه الميتافيزيقية في تحليل المشاكل النفسية والاجتماعية المعاصرة. من أبرز أعماله "كايفاس Caifás" و "قديسون في انتظار معجزة". وإيضاً الكاتب الكوستاريكي الكبير (دانييل جايجوس Daniel Gallegos) الذي يطرح في مسرحيته "التل"، بعمق فلسفي ونفسي، موضوعاً ساحراً هو قدرية مواجهة الإنسان للموت وقد رسم شخصياته بطريقة تدعو إلى الإعجاب. أما المؤلف الباراجوائي (أوبيديو بينيتث بيريرا Ovidio Benítez Pereira) فقد كتب

بتعمق مسرحيات ذات مضامين وجودية متعددة وذلك فى مسرحياته "الفجوة" و"مورتيورى Morituri" و"عين الضوء" و"أين يقع" التى يصفها كاتبها بأنها: سحرية وغريبة فى نفس الوقت. أما مسرحية "كويكوتشا Collacocha" للمؤلف البيروانى (انريكى سولارى سواينيه Enrique Solari Swayne) فإنها نموذج مثالى للمسرح الملحمى. ويتلخص موضوعها فى عملية شق طريق يربط بين الغابة والبحر يمر عبر سلسلة من الجبال. وناقى فيها بشخصية (اتشيكوبار Echeopar) المهندس الذى يتولى مسئولية تشييد ذلك الطريق والذى يمتلك الإرادة القوية لخدمة العمل وللتقدم والقوة الإنسانية التى لا تقهر أمام قوى الطبيعة التى لا تقهر أيضاً.

أما مسرح الطفل فقد بلغ هو الآخر مستويات عالية شعرية وجمالية وفنية فى نفس الوقت الذى كان فيه مسرحاً تعليمياً مطعماً بالحكمة -تأتى فيه الموعظة أو الدرس المستفاد ضمن الحكمة المسرحية وليس فى النص على لسان الممثلين-، ومن كتّاب مسرح الطفل البرازيلية (ماريا كلارا ماتشادو María Clara Machado) فى مسرحية "الشبح بلوفت Pluft" و"المهزُ الأزرق" و"سرقة البصيلات"... إلخ. والمؤلفة البيروانية (سارا خوفريه Sara Joffré) فى "أسطورة الطائر الفلاوتا" و"المندريثا Almendrita" و"بينوكيو" و"القط بالحذاء ذى الرقبة" والكاتبة الأرجنتينية (ماريا إيلينا وولش María Elena Walsh) فى مسرحية "أغان للرؤية" و"دونيا ديسبارتيه Disparate" و"بامبوكو Bambuco"... إلخ.

أما مسرح العرائس الذى كان له نشاط اجتماعى فعّال فى جميع أنحاء أمريكا اللاتينية، فقد ازدهر فى أعمال الأرجنتينيين (أوسكار شينر Oscar Scheiner) و(خابيير بيافانييه Javier Villafañe) و (هيكتر وادواردو دى ماورو Héctor y Eduardo Di Mauro) والبيروانى (فيليبه ريباس

ميندو (Felipe Rivas Mendo) الذى شارك بإنتاجه الغزير فى الحملات الهامة لمحو الأمية وإيقاظ الوعى فى بيرو ودول أخرى.

وننتقل إلى المسرح الشعري المتعدد المضامين فنجد من أبرز كتّابه البيروانى (خوان ريوس Juan Riós) الذى أحيا فى أعماله المنظومة شعراً حراً أساطير أدبية عظيمة مثل "دون كيخوته" وشخصيات وأحداث قبل الاكتشاف الأمريكى فى مسرحيته "مملكة فوق القبور" كما كتب أعمالاً تتناول العنف الشديد فى "النار" و"البائسون"؛ وكذلك المؤلف الدومنى (هيكاتور انشوستيجى كابرال Héctor Incháustegui Cabral) الذى قام، بإدراك ووعى مسرحى كبير وحس بارع المعاصرة فى ثلاثية "خوف فى حفنة تراب"، بمعالجة لتيّمات من أسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس فى أعماله "بروميتيو" و"فيلوكيتيس" و"ايبوليتو". أما المؤلف البيروانى (خوليو رامون ريبيرو Julio Ramón Ribeyro) فيلخص فى مسرحيته الشعرية "سانتياجو صائد العصافير" التعطش إلى الحرية فى عهد الاستعمار. وكذلك الكوستاريكى (البرتو ف. كانياس Alberto F. Cañas) الذى يقدم فى مسرحيته "شئ أكبر من مجرد حلمين" قصة حب رقيقة خلفيتها عبارة عن حلم.

أما المسرح النفسى فيمثله بأصالة ثلاثة مؤلفين شيليين هم:

(لويس البرتو إيريمانس Luis Alberto Heiremans) الذى يعالج فى مسرحيته "ناب فوق المرمز" بشكل مأسوى، علاقة معقدة بين أم وابنها. والمؤلفة (جابريل روبكه Gabriela Roepke) المحللة الدقيقة لدواعي آليات السلوك الإنسانى فنجدها فى مسرحية "ألعاب صامتة" تقدم لنا دراما شديدة التوتر بطلاتها ثلاث أخوات تربطن أحاسيس متلاقية من البغض والحاجة إلى رفيق؛ والمؤلف (الخواندرو سيفكنج Alejandro Sieve

(King) المبدع المعروف بتناوله للتييمات الشعبية والذي يقوم فى مسرحيته "أخى كريستيان" بتحليل شديد العمق لمشكلة صعبة تدور حول تبعية أخ لأخيه.

ومن المضامين الهامة للمسرح الإسباني وأمريكي نذكر موضوعين شديدي الارتباط فيما بينهما ويعتبران انعكاساً للتخلف الصناعى فى القارة، هما: الهجرة والاعتراب. الأول يعرضه بكفاءة مسرحية كبيرة الأرجنتيني (خوان بيريث كارمونا Juan Pérez-Carmona) فى "ثورة المائيتاس Macetas"، المؤلف ذو الإنتاج الغزير الذى يعكس من خلاله عملية بحث مستمرة عن العظمة الحقيقية للإنسان. والمائيتاس Macetas فى البيئة الشعبية هم الذين يغتربون عن بلادهم معتقدين استطاعتهم العيش بصورة أفضل فى أرض أخرى غير تلك التى ولدوا عليها. ولكن لماذا يذهبون؟ ولماذا يعتقدون ذلك؟ الإجابة على هذه الأسئلة تحاول أن تقدمها الشخصية الرئيسية فى المسرحية وهو "المائيتا" الذى يقول لأبيه: "افهم الأمر جيداً يا عجوز. لن أذهب للعمل فى الخارج لمجرد نزوة. فهنا لا توجد سبل للحياة ولا أمان. نعيش بلا أفاق ونكرس كل طاقتنا للكراهية. إن هناك بلداً قد سارت قدماً بنصف ما تملك من ثروات وتنعم اليوم بالرخاء. ولماذا هنا لا؟ إن ذلك ما يدفعنى إلى اتخاذ هذا القرار. وهو نفس شعور الآلاف من الحرفيين الأرجنتينيين الذين يتركون البلاد كل يوم". أما موضوع الاعتراب، فقد تناوله بعمق وتفوق الكاتب الإسباني هندورى (اندريس موريس Andrés Moris) فى مسرحيته "مهنة رجال" التى تدور حول ظاهرة الاعتراب التى ظهرت لدى الشباب الأكثر تفوقاً والمنتمى للدول المتخلفة بسبب طول إقامتهم بمنح دراسية فى أوروبا أو الولايات المتحدة الأمريكية، إنها أزمة التصادم بين عالمية التكوين الثقافى والفنى، والتقنى بالذات، الذى يحصلون عليه فى تلك

البلاد وواقع محلى وهو أن تلك المعارف التى تلقوها فى الخارج لا يمكن تطبيقها فى بلادهم.

أما مسرح القسوة فقد بلغ أوجه فى مسرحيته المؤلف الفنزويلى (بول ويليامز Paul Williams) "المقص" ويطلأها رجل وامرأة يحاول كل منهما تحطيم الآخر: هو عن طريق إخضاعها لعقاب يومى بالنار؛ وهى بقيامها بتمزيق وإتلاف رموز من ورق تمثله. وفى مسرحيته "رحمة الله" يقدم المؤلف الإكوادورى (خوسيه مارتينيث كيرولو José Martínez Queirolo)، بحس نقدى واجتماعى حاد وقسوة ساخرة، قصة رجل وامرأة يقومان، من داخل تابوتهم، بتأمل المراسم الجنائزية المهيبة المقامة لهما بينما يحاولان، بلا أمل، إحياء المشاعر التى كانت تميز حياتهما الزوجية وهما على قيد الحياة من سخرية واحتقار متبادل وخداع. وأخيراً مسرحيته "طلقة فى الهدف" للأرجنتينى (خوان بيريث كارمونا Juan Pérez-Carmona) التى تمثل اللامعقولية الجوهرية فى مجتمعنا والتى يرمز لها بزوجين يحاولان إذابة الملل فى حياتهما عن طريق تحول أحدهما إلى شخصيات أخرى يسهل استخدامها واستغلالها. وتصل القسوة إلى أقصى تعبير لها عندما تقع تحت سيطرتهم شخصية ثالثة ضحية سهلة لرغبتهم فى التدمير.

كان للعنف "الشرعى" الذى تمارسه السلطات الحاكمة والعنف "المضاد" من جانب من ليس لديهم وسيلة أخرى لمواجهة الأول، حظ وافر فى طروح المؤلفين المسرحيين فى كولومبيا. فقد بدأ الكاتب (لويس انريكييه أوسوريو Luis Enrique Osorio) طرح هذا المضمون مسرحياً فى الأربعينيات بمسرحيته "سحابة إبريل" و"حظر التجول" و"طيور رمادية"... إلخ، ثم بلغ تطوراً كبيراً فى أعمال مؤلفين لاحقين مثل (جوستابو اندريديه ريبيرا Gustavo Andrede Rivera) فى مسرحية "رمينجتون

٢٢ Remington 22 و"الطريق" و"حكايات لدرء الخوف" ... إلخ؛ و(مانويل ثاباتا أوليبيّا Manuel Zapata Olivella) فى "عودة قابيل" و"كارونتيه Caronte مُحَرَّرًا" ... إلخ؛ والمؤلف (انريكيه بوبنابنتورا Enrique Buenaventura) فى مسرحيته "الفخ" و"مأساة الملك كريستوفل" و"قداس على روح الأب لاس كاساس" ... إلخ؛ والمؤلف (كارلوس خوسيه ريبس Carlos José Reyes) فى مسرحيته "قطاع طرق" و"الصناديق القديمة المترتبة التى حرّم علينا أبوانا فتحها" و"قاعة الانتظار" ... إلخ، والمؤلف (خايرو انيبال نينيرو Jairo Aníbal Niño) - فى مسرحيته "أحدهما يموت عند الفجر" و"جبل كالبو Calvo" و"الانقلاب العسكرى" ... إلخ.

وبإلقاء الضوء على أهمية مضمون مسرحية "حكايات لدرء الخوف" للكاتب اندريديه ريبيرا (Andrede Rivera) نجد أباً واقفاً أمام تابوت ولديه وهو يقول للأُم: ماذا كان يكتب ولدانا ؟ أكاذيب زرقاء وأكاذيب حمراء للصحف الملعونة بالعاصمة. أكاذيب كانوا يضخونها هناك. كنت أعلم أن شيئاً خطيراً قد بدأ عندما قال (جوستابو) إنه سيكتب للصحيفة الزرقاء ورد (خورخى) بأنه أحمر وبأنه سوف يكتب للصحيفة الحمراء. أدركت فى تلك اللحظة أن شيئاً ما قد بدأ وأنه نهاية وخيمة. إن العنف يبدأ عندما ينقسم الأخوة على أنفسهم".

وقد تم تناول موضوع العنف بإسهاب فى دول أخرى منها ماكتبه الفنزويلى (خوسيه جابريل نونيث José Gabriel Núñez) فى مسرحيته "طريق الفردوس الطويل" التى تقدم حواراً يقشع له البدن لأُم طالب تخضع لاستجواب الشرطة؛ ونذكر أيضاً المؤلف الجواتيمالى (ليونيل مينديث Lionel Méndez) فى مسرحيته "المفقودون" وهى عرض درامى لـ "للوحة العادات" ... القمعية؛ والمؤلفة المكسيكية (ماروخا بيلالتا Maruxa

(Vilalta) فى مسرحيتها "مسألة مخيبة للآمال" وهى مهزلة قاسية حول التفرة العنصرية ومسرحية "هذه الليلة معاً نتحابب كثيراً" وهى حوار درامى يظهر بغضاً بين زوج وزوجته تكمن سعادتهما الوحيدة فى قراءة أخبار الحروب؛ وكذلك المؤلف البويرتوريكوى (لويس رفائيل سانتشيث Luis Rafael Sánchez) فى مسرحيته "العاطفة على طريقة انتيجونا بيريث" التى تقوم فيها البطلة فيها بدفن جثث "إخوانها" التابعين للثوار المدنيين؛ والمؤلف النيكارجوى (البرتو ايكاثا بارجاس Alberto Ycasza Vargas) فى مسرحيته "إننى أغفر لك" وفيها إدانة لتعاون بعض الأعضاء السابقين فى مجلس الكنائس مع النظم الديكتاتورية القمعية؛ والمؤلف المكسيكى (اميليو كاربايدو Emilio Carballido) فى "يوم غضب صغير"؛ والجواتيمالى (كارلوس سولورثانو Carlos Solórzano) فى مسرحيته "إحراق يهوذا" وهى مسرحية تتناول مواضيع تراثية ودينية قديمة مشحونة بعنف دفين؛ والبرازيلى (بلينيو ماركوس Plinio Marcos) فى مسرحيته "سكين فى اللحم" وهى مجمل درامى لمجتمع كامل عبر ثلاث شخصيات مرسومة بشكل رائع هى: امرأة عاهرة ومن يستغلها ورجل شاذ جنسياً؛ وأيضاً المؤلف البرازيلى (ألفريدو دياس جوميس Alfredo Díaz Gómez) فى مسرحيته "دافع ثمن الوعود" وأخيراً التشيلى (إيجون وولف Egon Wolff)؛ فى مسرحية "الغزاة" وهى تقدم مواجهة بين الأوساط العالية والمهمشة من خلال كابوس يتحول إلى حقيقة.

وتبرز مسرحية "غضب الحمل" للكاتب السلبادورى (ألبرتو أرتورو ميننديث Alberto Arturo Menéndez) كنموذج لإحياء مضامين الكتاب المقدس فى ثوب معاصر.

أما فيما يختص بالتيمات التي تتناول فترة ما قبل الاكتشاف الأمريكي فنشير إلى الكاتب البيرواني (كارلوس دانييل بالكارثيل Carlos Daniel Valcárcel) في الدراما التاريخية "توباك أمارو Tupac Amaru" وأيضاً البيرواني (برناردو روكا ري Bernardo Roca Rey) في التراجم ذات الفصل الواحد "موت أتاهاوالبا Atahualpa" والبيرواني (أوجستو تامايو باراجاس Augusto Tamayo Vargas) في إحيائه الشعري لـ "أسطورة بيشاما Vichama".

وكمثال رائع لمضامين تناولت التزاوج الثقافي الهندي-الأوروبي جديدة بالذكر مسرحية "سولونا Soluna" للمؤلف الجواتيمالي (ميجيل أنخيل أستورياس Miguel Angel Asturias) وهي كوميديا عجبية تعكس الصراع الدائم بين نمطين من الحياة مازالا متعايشين هما: النظام البرجوازي ذو الأساس الأوروبي والمضامين المسيحية، والأشكال الخفية المعبرة عن اللاوعي الشعبي عن الرموز التي تحكم وجوده بعيد الغور.

وننتقل إلى المواضيع الخاصة بالرموز العالمية ولن نجد مثلاً أفضل من الدومينكي (إيفان جارتيا جيررا Iván García Guerra) في مسرحيته "دون كيخوته كل العالم" والتي يلقي فيها البطل (الونسو كيثادا Alonso Quezada) حتفه أثناء بحثه عن الثوار لمحاولة إقناعهم بالتوصل إلى حل سلمى لخلافاتهم وكان قبل عملية بحثه هذه قد ذكر لزميله سبب سعيه بقوله: "خرجت من بيتي بحثاً عن خلاص للإنسان ولن أعود من هناك حتى يتم للإنسان ذلك. لن أستطيع البقاء حبيس بيتي وأنا أعرف أن هناك أخطاء ترتكب على مقربة مني. إن العالم يا عزيزي (سانتشيث) يحتاج إلى رجال مثلك ومثلي، رجال قادرين على الدعوة إلى الحقيقة في كل مكان، ينتقمون للمظالم ويحملون السعادة إلى حيث تُفتقر".

وما زال هناك العديد من المؤلفين الذين يزخر بهم المسرح الإسباني وأمريكي ونظراً لقلّة ما نشر في هذا المجال لا يسعنا إلا أن نذكر بعض الكتاب الذين لا يمكن إغفالهم مثل الأرجنتيني (أوسبالدو دراجون Osvaldo Dragún) الذي يرفض في مسرحيته "حكايات جدية أن تروى" استغلال الإنسان لأخيه الإنسان والكاتب البيرواني (جريجور ديات Gregor Díaz) مؤلف "الإضراب" و"سكان الرقم أربعة" وهي انعكاس أصيل للظلم الاجتماعي الذي ينكر حق الشعور بالكرامة على الجموع العريضة المهمّشة صيغ بلغة مسرحية طبيعية مستمدة من هؤلاء المهمّشين، كذلك الأرجنتينيون (روبرتو م. كوسا Roberto M. Cossa) في "نهاية أسبوعنا" و (سيرخيو ديه ثيكو Sergio de Cecco) في مسرحية "حلبة مصارعة الديكة"؛ و (خيرمان روزنماشر Germán Rozenmacher) في "ترنيمة ليوم جمعة ليلاً"؛ فضلاً عن مجموعة من المؤلفين المسرحيين ينتمون إلى فترة الستينيات يتميزون بالأصالة في تصويرهم للواقع الأرجنتيني يبرز منهم (باتريثيو استيبه Patricio Esteve) في مسرحية "الهستريا القومية العظيمة"؛ والمؤلف (ريكاردو مونتيه Ricardo Montí) في مسرحية "القصة المغرصة للطبقة المتوسطة الأرجنتينية"؛ و (ماريو ديامنت Mario Diament) في "أخبار عملية اختطاف" و"المسألة خارجية" والمؤلف (ألبرتو أديلاخ Alberto Adellach) في "رجل مأسوي" و (ديانا راتنوفيك Diana Raznovich) في مسرحية "لا يوجد سوى مكان واحد". والكاتب البوليفي (خورخي روشا Jorge Rozsa) مؤلف مسرحية "الجوع" وهي دراما مؤثرة تدور أحداثها في إحدى المقابر حيث تتعزل شخصياته نتيجة وقوع انفجار نووي؛ والمؤلف الفنزويلي (رودolfo سانتانا Rodolfo Santana) الذي كتب لمسرح العنف والموت وما بعده ومن أهم أعماله

مسرحية "موت الفريدو جريس (Alfredo Gris) و"المكان" و"أبونا دراكولا" و"المجرمون و باربا روسا"؛ وأخيراً نذكر مؤلفين كوبيين مثل (أنطون أروفات (Antón Arrufat) ومسرحية "القضية قيد البحث" و(نيوكلاس دورر (Nicolás Dorr) في مسرحية "المتسلقات"؛ و(أبيلااردو استورينو (Abelardo Estorino) في "سرقة الخنزير" و"المشط في المرأة"؛ و(ماتياس مونتس أويديوبرو (Matías Montes Huidobro) في مسرحية "غاز في المسام" و"ملح الموتى"؛ والكاتب (رامون فيرير (Ramón Ferrer) في مسرحية "الرجل الطاهر" و(مانويل ريجيرا سلوميل (Manuel Reguera) في مسرحية "الجنرال انطونيو كان هنا" و"الحبل حول العنق" و"قصة تشيتشيتو (Chechito"، ولقد تميز كل هؤلاء المؤلفين بالتجديد فيما يتعلق بالتراث الخاص بالعادات ذى المضمون الاجتماعي العميق.

وأخيراً، فإننى واثق من أن النماذج المقدمة ستفى بالغرض منها بالنسبة إلى القارئ، ليس فقط من حيث التعرف على الأساليب والمضامين الثرية للمسرح الإسبانيأمريكي المعاصر بل وبوصفها شاهداً على واقع وإشكالية؛ واقع وإشكالية لهما سمات متفردة في كل قطر على حدة بيد أنهما، على مستوى القارة العام، يطرحان على المشاهد عناصر مشتركة اضطلع المسرح، في جميع أقطارها، بمؤونة عرضها وإدانتها.

المؤلف

١- شيلي "المسرح الموسيقي" الإسبانو أمريكي مسرحية "عريشة الزهور"

نبدأ اليوم بالمسرح الموسيقي الإسبانو أمريكي مع مقتطفات من مسرحية "عريشة الزهور" الموسيقية الكوميدية الشيلية من تأليف (ايسيدورا أجيري Isidora Aguirre) ووضع موسيقاها وكلمات أغانيها (فرانثيسكو فلوريس ديل كامبو Francisco Flores del Campo).

المذيع: اذا ما أشرنا إلى أهم تاريخين للمسرح الشيلي المعاصر فلا شك انهما ٢٢ يونيو عام ١٩٤١ عندما بدأ نشاط المسرح التجريبي لجامعة شيلي و ١٧ أكتوبر عام ١٩٤٣ عندما ظهر لأول مرة في الحياة الفنية في شيلي "المسرح التجريبي لجامعة شيلي الكاثوليكية". وفي هذين التاريخين ولد المسرح الشيلي المعاصر الحقيقي. ونحب أن نشير إلى انه قبل هذين التاريخين ظهرت أعمال لكبار المؤلفين الذين بدأوا بالمسرح التقليدي في شيلي منهم (البرتو بليست جانا ١٩٢٠-١٨٣٠ Aberto Blest Gana) و (دانيال باروس جريث ١٩٠٩ - ١٨٣٤ Daniel Barros Grez) اللذان جددوا معالم الطريق نحو مسرح قومي أصيل.

المذيعة: وفي القرن العشرين برز أربعة مؤلفين مسرحيين على قدر كبير من الأهمية يعتبر كل منهم مصوراً بأسلوبه لطبقة اجتماعية محددة المعالم تماماً، وهم: (إدواردو باريوس Eduardo Barrios) المولود عام ١٨٨٤ الذي يركز في مسرحياته على الطبقة البرجوازية المتوسطة في سانتياجو عاصمة شيلي و (أرماندو مووك Armando

(Mook) الذي يطوف بين البيئات الأكثر تبايناً بدءاً بالطبقة الريفية وحتى الطبقات الراقية من سكان العاصمة و (أنطونيو أنثييدو إرنانديث Antonio Acevedo Hernández ١٩٦٢-١٨٨٦) مؤسس المسرح الاجتماعي والشعبي في شيلي الذي يعكس ضيق وألم الفلاح وعامل المناجم وعامل المدينة البسيط...و(خيرمان لوكو جروتشاجا Germán Luco Gruchaga ١٨٨٤-١٨٣٦) الذي يقدم تحليلاً لعواطف الطبقة الريفية بمسرحيته "أرملة أبابلازا Apablaza" التي تعد من أعظم الأعمال المسرحية في الأدب الشيلي.

المذيع: وفي الثلاثينيات أحدث ظهور السينما الناطقة تباعداً بين المسرح ومشاهديه في شيلي وفي عدة دول أخرى بالإضافة إلى التباعد الموضوعي وعدم تقدم التقنيات الخاصة بالعرض المسرحي بنفس القدر الذي تقدمت به التقنيات السينمائية. وعندما بدأ بعض الشباب، بشكل خاص، في التساؤل: وما العمل؟ وجدوا الإجابة مع مقدم الممثلة الإسبانية "مارجاريتا شيرجو Margarita Xirgu" إلى القطر في أواخر الثلاثينيات وفي عام ١٩٤١ قررت مجموعة من طلبة جامعة شيلي تأسيس المسرح التجريبي متطلعة إلى عرض التقنيات الجديدة لفن التمثيل و إلى خلق مدرسة مسرحية على المستوى الجامعي وامتلاك قاعة خاصة للعمل بها بصورة دائمة بالإضافة إلى إنعاش مسرح جديد وأصيل.

المذيعة: وبعد عامين ومع تأسيس المسرح التجريبي بجامعة شيلي الكاثوليكية، في عام ١٩٤٣، نمت حركة مسرحية يمكن تلخيص نتائجها في أنها كانت تعبيراً عن مولد مسرح ذي جذور ثقافية

وعروض قومية أصيلة، وهكذا وجدنا كُتّاباً مسرحيين مثل (بيدرو ديه لابارا Pedro de la Barra) و (سيرخيو بودانويك Sergio Vodanovic) و (فيرناندو كوادرا Fernando Cuadra) و (لويس البرتو هيرمانس Luis Alberto Heiremans) و (جابريل رويكيه Gabriela Roëke) و (ماريا أسونثيون ريكيينا María Asunción Requena) و (ايسيدورا أجيري Isidora Aguirre) وكثير غيرهم ممن تألقوا بانتاجهم المسرحي بكل جوانبه الموضوعية والأسلوبية في المسرح الدرامي والهزلي والنفسي والعبثي والاجتماعي ومسرح الطليعة و... المسرح الموسيقي الذي اتصلت جذوره مثل سابقهم بالواقع الشيلي المعاصر.

المذيع: وتتويجاً لعدة سنوات من عمل فرقة المسرح التجريبي بجامعة شيلي الكاثوليكية التي تخصصت في تقديم الأعمال القومية، ظهرت عام ١٩٦٠ الكوميديا الموسيقية العظيمة "عريشة الزهور" التي وضع كلماتها وألحانها (فرانثيسكو فلوريس كامبو Francisco Flores Campo) وكتبت نصها (ايسيدورا أجيري Isidora Aguirre) وهي مستوحاة من قصة حقيقية وقعت في سنتياجو شيلي عام ١٩٢٩.

المذيع: وحول هذه التجربة يقول مؤلف الأغاني (فرانثيسكو فلوريس كامبو).

المذيع: إن كتابة الكوميديا الموسيقية هي طموح أي مؤلف موسيقي شعبي ولكن المهم هو إيجاد الموضوع الذي يثير خيال المؤلف بخفة ظله وأهميته. وقد سألني صديق لماذا لا أغزو هذا اللون المسرحي

مشيراً عليّ بميدان سوق الزهور في (مابوتشو Mabochu) بسانتياجو ليكون مادة له. وعندما قمت بزيارة هذا الميدان في اليوم التالي كان التأثير قوياً إلى درجة أنني كتبت في نفس الليلة كلمات عدة أغاني. وكانت قد نقلت إلى هذا الميدان عريشة القديس (فرانثيسكو) التي ظلت لعدة سنوات علامة مميزة من حيث الوان وعبير زهورها، لقلب العاصمة سانتياجو".

المذيع: وتقول المؤلفة ايسيدورا أجيري:

المذيع: لقد بدت لي فكرة (فرانثيسكو فلوريس) هامة للغاية إلى درجة أنني بدأت في الحال في البحث عن تاريخ تلك العريشة الأصلية وعن بائعي زهورها الثائرين أو الهادئين حسب الموقف والذين دافعوا بأظافرهم وأسنانهم عن مقرهم الأصلي مما كان له صدى كبير لدى الرأي العام وذلك عندما تفجرت فكرة هدم العريشة ونقلها إلى ضاحية بالمدينة بهدف تحديثها. وتضيف المؤلفة: "لقد استعنت ببعض الوثائق التاريخية لأجعل من تلك الكوميديا تسجيلاً مزوداً بصور لمختلف بيئات سانتياجو عام ١٩٢٩ محاولة إكسابها ذلك البريق والجمال الذي تحمله الأشياء ليس كيفما كانت وإنما كيفما نتذكرها".

المذيع: وفي أبريل عام ١٩٦٠ عرضت في سانتياجو مسرحية "عريشة الزهور" بنجاح ساحق وفي العام التالي بدأ المسرح التجريبي لجامعة شيلي الكاثوليكية جولته الأولى بأوروبا بمسرح مدريد الإسباني محققاً نجاحاً على المستوى النقدي والشعبي بهذا العرض الرائع الذي يعكس بكل المعاني المذاق الأصيل لأفضل المسرحيات

الغنائية الإسبانية وربما بصورة خاصة، اعتبرت من أفضل أنواع
فننا الغنائي وأكثر أصالة وهو الفن الغنائي المسرحي الوليد
المعروف باسم الترتويلا.

مؤثرات موسيقية...

المذبة: نحن الآن في سانتياجو شيلي عام ١٩٢٩. الشمس ساطعة وعريشة
الزهور في أوجها ويقوم الجمهور المتباين بالمرور بالمكان
وبالشراء والمجادلة مع البائعين.

مؤثرات موسيقية: غناء:

خذي زهوراً يا سيدتي، خذ زهوراً يا سيدي
عندي ورد ما أجمله لكل مناسبة تحمله.
منه الأبيض مثل عروس، والأحمر من الحب،
ورود أصفر، لخالتي القلب.
خذي زهوراً يا سيدتي، خذ زهوراً يا سيدي
عندي ورد ما أجمله لكل مناسبة تحمله.
صحبة ورد ندية لصاحب في ضريح.
وأخرى من الحرشف والشوك للقاء حميك.
خذي زهوراً يا سيدتي، خذ زهوراً يا سيدي.

المذبة: وتأتي "كارميلا" ابنة أخت دونيا "روساورا" التي تعتبر أكثر بائعي
الزهور شعبية ونشاطاً، تأتي لأول مرة إلى "سانتياجو" قادمة من
ركن قصى ببلدة ما.

مؤثرات موسيقية: غناء

كارميلا، كارميلا، جئت إلى المدينة،

بوجه بشوش، آه، يا للسعادة.
 أتيت من "سان روسيندو" لأعيش في المدينة،
 هناك الحياة صحية جداً، ولكنها جامدة.
 نعمل طوال النهار وننام في الليل،
 وما أن يلوح الفجر، للعمل نعود.
 أتيت من "سان روسيندو" لأعيش في المدينة.
 كارميلا، كارميلا، جئت إلى المدينة،
 بوجه بشوش، آه، يا للسعادة.

المذبة: وتصل إلى مقر العريشة أنباء الخطط الخاصة بازالة المكان والتي
 تدرسها البلدية بهدف توسيع طريق "لاس ديلثياس" المزروع
 بأشجار الحور..

مؤثرات موسيقية: غناء

ما رأيكم لو ذهبنا لنتحدث مع الرئيس.
 سأذهب إلى سان فرانثيسكو لأستجد بالقديس المنتصر.
 وأنا سأذهب إلى صديق، رجل سياسي له مكانته.
 سوف ندافع عن عريشتنا العريضة،
 حتى لو كلفتنا حياتنا، لانستطيع أن نفقدها،
 حتى لو كلفتنا حياتنا، سوف ندافع عنها.

المذبة: ووسط هذا القلق الذي سببه المشروع الخاص بهدم عريشة
 الزهور، تقع بالطبع قصة حب بطلها "توماس" الذي يجلب يومياً
 الزهور من حقله البعيد إلى العريشة والذي يتعرف على "كارميلا".

مؤثرات موسيقية: غناء

- هل كنت تعرفين العاصمة من قبل يا كارميلا؟
- لا، لم أكن أعرفها. انظر، إنها بيضاء وجميلة.
- إنها لا تثير اهتمامي ولكن واضح انه الآن وبعد مجيئك
أعتقد انها سوف تعجبني...
- إذ انه
- أنت إذن من الريف...
- نشأت فوق الجبل مع أبي وذهبت إلى
المدرسة في سان روسيندو.
- عندي أرض في "ليماش". أقوم بالزراعة
وأحضر إلى العاصمة لجلب الزهور فقط.
- إن "ليماش" هذه في الشمال. أليس كذلك؟
- نعم سوف تعجبك، الشمس بها ساطعة. ليس كهنا
في الجنوب، والمياه فيها متوفرة.
- إن قريتي في العلياء بين صنفصافة
وحوض زهور،
- ولي كلب يدعى "فورتونا" وجواد أصهب
وعندي ساقية تغني وهي تسقي حقل القمح،
لكنني لست سعيداً تماماً، لأنني لا أملك من أحب.
- أرضي طيبة، أرضي طيبة، أرضي يحلو فيها العمل.
- لكنه عندما يكون لها صاحبة، سوف أسميها
الأرض الجميلة.
- لكنه عندما يكون لها صاحبة، سوف أسميها
الأرض الجميلة.

المذيعة: يحدث هذا بينما تدبر الدسائس على أعلى المستويات والتي لا يمكن، بالطبع، أن تخلو من النساء... وخاصة نساء الوسط "الآخر" الاجتماعي في شيلي فتقابل والدته المهندس المعماري صاحب مشروع إزالة العريشة، وكأنها صدفة، مع عمدة المدينة... وتحاول استغلال دلالها ليتعهد بمساندة مشروع ابنها.

مؤثرات موسيقية: غناء

- اسمع يا فارسي الولهان،
عندما تطلب موافقة سيدة مثلي
يجب أن تكون على أتم استعداد
للشرط الذي يمكن أن تمليه عليك.
فسيدة مثلي من سانتياجو لا تسلم نفسها
مثل اية زهرة يقطعها أحدهم من حديقة،
وخاصة إذا كانت تلك السيدة
على دراية بمتاهات الحب.
اسمع يا فارسي الولهان...
- اسمعيني يا دونيا "لاورا" المعبودة،
انني لا أريد الضغط عليك، لا سمح الله،
أريد فقط أن أضملك بين ذراعي
وأن تسمعي ترنم قلبي بك.
إن الرشوة في الحب مشروعة
عندما يكون الهدف حباً وليس أنانية.
المهم هو أنه في أقرب فرصة سانحة.
نفطر سوياً ونحن أقرب ما نكون لبعضنا البعض

اسمعيني يا دونيا "لاورا" المعبودة...

المذيع: ولا تخلو القصة من المساندة الشعبية لبائعي الزهور وهنا نجد بالطبع الشباب الذي كان وما زال مليئاً بالحماس، يقدم مساندته.

مؤثرات صوتية، غناء

- الساعة التاسعة ولم يصل الطلبة بعد...
- ماذا حدث بين "كارميلا" ودون "كارلوتشو"؟
- عادت صداقتهما ... ودعاها
- يوم الأحد إلى حفل نادي الفروسية.
- هكذا يمكن أن نتحدث مع العمدة.
- لن يعير العمدة "كارميلا" اهتماماً.
- وما رأيك لو زينت "كارميلا" تماماً وأرسلتها إلى الحفل وكأنها فتاة ثرية؟
- أليس هذا تورط في الخطيئة... عاشت عريشة الزهور!
- عاشت!
- إنها عريقة جميلة، شعرية وأصيلة.
- إنها أصيلة ولذلك ستعلن أثراً قومياً
- زملائي ومواطني، هيا نعترض بغضب، على هؤلاء المجرمين الذين يهددون بإزالة الميدان إزالة تامة
- كل الموقعين أدناه يريدون الاعتراض وهو عمل يشرفهم، وبما أنهم هنا

فإنهم يسجلون أسمائهم، ولا بد من حصرهم. يا أمين:

أحصرهم

- دون "أوخينيو بريو" عن المدافعين عن
الثقافة.

- "رفايل فونتاورو" و "اليخاندرو فلوريس" عن
الممثلين

"خوان فرانثيسكو جونثاليث" عن الرسامين.

- عاشت شيلي يا حسالة!

وعمال السيرك .. ونقابة مصففي الشعر.

- كل شيلي بأكملها. لأن العريشة...

عريقة وجميلة، شعرية وأيضاً

أصيلة.

إنها عريقة ولذلك، تعلن أثراً قومياً.

المذبة: يحدث كل ذلك بينما دونيا "روساريو" زعيمة العريشة بلا جدال،

والمقتتعة بأن مفاتن "كارميلا" ابنة شقيقتها ستغزو قلب المهندس

الشاب الذي سيتولى مشروع الإزالة ويترك خطته الخاصة بذلك،

تقوم بإعدادها لحضور حفل الكرميس الذي دعاها إليه. فتشتري لها

الثياب وتحملها إلى أفضل مصففي الشعر في المدينة... لكن

"كارميلا" تحب "توماس" وتحلم بالزواج منه والعيش معه في حقله

البعيد. وعندما تفقد كل الآمال في انقاذ العريشة ويسود التشاؤم

يصل العمدة فجأة و...

مؤثرات موسيقية: غناء...

- أنها الثانية عشرة ياسيدة "تشارو" . وهي الساعة

التي سيحكم فيها في أمرنا.
سيوافقون مؤكداً على مشروع الإزالة.
- إذن ، لقد ذهب هباءً أمر إرسال "كارميليتا"
إلى الحفل.
انظر انها قادمة هناك...
- "كارميلا" أخيراً ظهرت. أمستعدة أنت؟ سوف يتحرك
القطار الذي ستستقلينه في الثانية.
- يا إشبيني، هل رأيت "توماسيتو"؟* إنني نادمة
على ما حدث في حفل الليلة الماضية. أنني
أحب من جديد يا إشبيني...
- تحبين "توماسيتو"؟ قللي ... لقد أخبرتك : لو
أفسدت الليلة فسوف أعيدك إلى "سان روسيندو"...
- هذه هي حقاً "كارميليتا" حبيبتي! مثل أول
يوم لها
- ليتّه كان ذلك اليوم يا "توماسيتو"
- أتتذكرين ما قلناه يا "كارميليتا"؟
- وكيف لي ألا أتذكره؟ أقول لك نعم.
- حفظكما الله !
- العمدة! ها هو قادم هناك!
- سيدي العمدة ألم يكن اليوم الحكم في مشروع
الإزالة؟
- نعم بالطبع. لقد وافق مجلس البلدية...

* تصغير "توماس" وهو للتدليل. (المترجمة)

أعد لي باقة من الورد الأبيض...

-وافق مجلس البلدية يا سيدي العمدة

-وافق يا "لاوريتا"!

-ها قد ذهب كل شيء إلى الجحيم. لقد انتصرت

هذه السيدة.

-هل تسمح لي بكلمتين يا سيدي العمدة. انني أكبر النساء

هنا

وأحب أن أخبرك بأن ما سوف يفعلونه معنا يعتبر

ظلماً كبيراً لقد جئنا هنا بسلطانة نقية

واستطعنا تأسيس هذه العريشة. إنها فخرنا.

وهي تعج بالزهور والناس. فإذا أردتم أن تهدموا

عريشة سان فرانثيسكو، اهدموها ولكن سوف تجدونا

أسفلها.

-ومن قال إنهم سيهدمون عريشتكم. لقد وافق مجلس

البلدية، واضعاً في الاعتبار الحملة التي أقيمت لصالح

بقاء

العريشة منحها تمديداً لمدة خمس عشرة سنة.

فليحيا العمدة ... يعيش... يعيش.

لأن العريشة عريقة وجميلة...

- ستار -

٢- فنزويلا

"المسرح التاريخي" الأسبانو أمريكي

مسرحية "مانويلوتي Manuelote"

تأليف (ثيسار رينخيفو César Rengifo)

المذيعة: يحتل الفن الدرامي الفنزويلي المعاصر مكانة هامة جدا تعكس، في مجملها، مجهودا موجهها نحو البحث عن الهوية القومية المطلقة. لذلك تصب فيه مضامين وأساليب شديدة التنوع بدأت باتجاه سائد نحو تناول العادات والمواضيع التاريخية بالرغم من أن مسرح العادات لم يرق إلى أن يكون مسرحا تقليديا وهو ما يعتبر في دول أخرى مثل الأرجنتين قاعدة أساسية لمسرح قومي أصيل، كما لم يتمكن، باستثناء مسرح (لويس بيراثا Luis Peraza)، من أن يكون إنعكاسا لقلقل ومشاكل إجتماعية عميقة. ونجد بصورة عامة أن الكتاب المسرحيين الذين سبقوا الكتاب الحاليين قد قدموا أعمالا سطحية أو ظاهرية للواقع وربما كان ذلك نتيجة تقههم الزائدة في الحماية الفنزويلية التي كانت تميزهم.

المذيع: وكجسر يصل الكتاب المسرحيين السابقين على فترة الأربعينات، التي تعتبر حاسمة في تاريخ تطور المسرح الفنزويلي المعاصر، بكتاب اليوم الشبان تظهر بتجلي صورة (ثيسار رينخيفو) كأعظم وأقدر كاتب مسرحي فنزويلي على الإطلاق. وقد ولد في عام ١٩١٥ ولعب في فن الرسم وكتابة الشعر والمسرح الذي بدأ التأليف له في عام ١٩٣٥ بمسرحية "لماذا يغني الشعب" التي تدور حول الصراع ضد حكم ديكتاتورية (خوان بيتشيتيه جوميث Juan Vicente Gómez).

المذيع: ويضم إنتاج (رينخيفو) المسرحي حالياً ما يقرب من أربعين مسرحية. تغطي مواضيع معينة بالرغم من ارتباطها الأصيل بالمجتمع الفنزويلي فنجد منها التاريخي وأخرى ترتبط بظاهرة التهميش في المجتمع وأعمالاً هزلية ونقدية وأيضاً مواضيع تتناول البترول في فنزويلا. ويركز (رينخيفو) في مسرحه التاريخي الذي يقدمه لا كإحياء بحث للماضي وإنما ليكون درساً وموعظة للحاضر، يركز على ثلاث مراحل محددة المعالم بصورة تامة هي السنوات الأولى للغزو الإسباني والسنوات الأخيرة من الاستعمار والأولى من حرب الاستقلال والحروب الأهلية التي أعقبت الاستقلال.

المذيع: وتأتي أعماله التي تناولت الأحداث التاريخية للسنوات الأولى من الغزو الإسباني في مسرحيتين هما: "كورايبو أو المنتصرون" (١٩٤٧) التي تدور أحداثها في عام ١٥٦٥ في وادي (كاتوتشاس Catuchas)، كاراتس الحالية، وتصور تمرد السكان الأصليين ضد المستعمر، من خلال صياغة بلغت قدراً من الرقي في تمثيل المضمون وفي أداء القيم اللغوية الشعرية. والمسرحية الثانية (١٩٥٨) هي "أوبسثينيدا Obsceneda" وهي كلمة كاريبية تعني "الحب" ويدور موضوعها حول استغلال سكان الكاريبي الأصليين كعبيد لصيد اللؤلؤ في جزيرة (كوبا جوا Cuba Gua). وقد زودها المؤلف بجو من الواقعية السحرية والرمزية عن طريق تحرير القوى الإنسانية والبشرية. وتنتج المسرحية بخاتمة ذات قوة تعبيرية فائقة.

المذيع: أما السنوات الأخيرة من الإستعمار الإسباني والأولى من الإستقلال فتتمثل في مسرحيات "جبل من ضباب" عام ١٩٥٤ و "مانويلوتي Manuelote" (١٩٥٢) و "ماريا روساريو نابا Marfa Rosario Nava" (١٩٦٤). وتحكي مسرحية "جبل من ضباب" قصة قاتل محكوم عليه بالإعدام ولكنه ينقذ حياته بالموافقة على قيامه بدور الخائن في سجن سياسي، وتدور أحداثها في الفترة ما بين عامي ١٧٨٠ و ١٨٠٦. أما مسرحية "ماريا روساريو نابا Marfa Rosario Nava" فتدور حول عام ١٨١٧ ومحاكمة البطلة التي تحمل المسرحية اسمها والمتهمة بمساعدة ابنها الذي ينادي بالإستقلال. وقد كُتبت على شكل "كائنات" ذات أبيات على قدر كبير من الشاعرية والحساس.

المذيع: أما المواضيع التي تتناول الحروب الأهلية التي أعقبت الإستقلال والتي قدمها (ثيسار رينخيفو) فهي المتمثلة في ثلاثيته "لوحة الحرب الفيدرالية" وهي عبارة عن ثلاثة أعمال يستقل كل منها بذاته وتتوحد الأعمال الثلاثة في صورة (أثيكيال ثامورا) الذي يمثل الشخصية الرئيسية في الثلاثية بالرغم من عدم ظهوره في أي منها. أما الموضوع الرئيسي للثلاثية التي تحمل عناوين: "المدعو أثيكيال ثامورا" التي قدمت عام ١٩٥٦ و "رجال الغناء المر" لنفس العام و "بعد العاصفة" عام ١٩٥٧، فيدور أساساً حول تصدي القوات المسلحة التابعة للحكومة الجمهورية لتمرّد (ثامورا) الذي أدى انتصاره إلى وصول الطبقات الشعبية إلى السلطة.

المذيعة: أما مسرحيات (رينخيفو) التي تتناول ظاهرة المهمّشين في المجتمع فتتمثل بصورة مثلى في "معزوفة الفجر" عام ١٩٥٤ و التي تساند

مبدأ ضرورة مشاركة الجميع في حل المشاكل الجماعية ومواجهة السلبية والفردية التي تشكل معايير سلوك الجماعات المحرومة بغير وعي مستتير بمشاكلهم. أما أعماله الهزلية والتهكمية فتتمثل في "بوينابنتورا شاتاررا Buena Ventura Chatarra" (١٩٦٠) التي تحكي قصة رجل ساذج يحصل على خطاب بحسن سيره وسلوكه كميراث وحيد من سيده المنتحر بعد أن خدمه لسنين عديدة بوفاء، يحاول عبثاً الحصول به على عمل. والمسرحية الثانية هي "عيد المحتضرين" (عام ١٩٦٦) وهي تقدم المعاملات التجارية لشركة مساهمة متخصصة في توريد مواد بيولوجية وتقوم، في مدينة أمريكية، بشراء جثث آدمية وتوريدها لعدة مؤسسات لاستخدامات تجارية مختلفة.

المذيع: أما مؤلفاته عن البترول فتتمثل في أعمال مثل "الرياح الصفراء" (١٩٥٤) و "الأبراج والريح" (١٩٧٠). ويهاجم فيها المؤلف بشدة عجز قطاعات كبيرة في فنزويلا عن مواجهة استغلال الشركات الكبرى متعددة الجنسيات للذهب الأسود. ويرتبط في هاتين المسرحيتين وبشكل كامل المضمون التاريخي البحث بالماضي القومي والحاضر والمستقبل مع تحديد السبل نحو تأميم فعلي للثروات الأساسية في البلاد.

المذيعة: أما مسرحية تيسار ربنخيفو التي سنعرض لها هنا فهي مسرحية "مانويلوتي" وهي مسرحية تاريخية تمثل صورة الواقع السياسي والاجتماعي في فنزويلا عام ١٨١٤ من خلال عبيدين أسودين هما (مانو يلوتي) وزوجته (بترونا) وتدور أحداثها في حجرتهما المتواضعة. ونلاحظ أن حوارهما، الموجز والسلس، ينقل المشاهد في التو إلى جو حرب الإستقلال . وننتقل الآن إلى بعض المشاهد.

بترونا: تناول فنجان القهوة هذا يا "مانويلوتي" فالجو بارد.

مانويلوتي: شكراً يا "بترونا". (صمت) هل ستخرجين؟

بترونا: نعم. فعلي أن أستغل الصباح لأبحث عما نأكله. لم يعد لدينا شيء، حتى آخر حبات البن قد نفذت.

مانويلوتي: انتظري قليلاً فالساعة تقترب من الخامسة وما زالت هناك أصوات لتحرك القوات في المدينة. فمنذ دخول "بوفز" والرجال المسلحون يمرون بخيولهم طوال الليل.

مؤثرات صوتية: صوت طلقات رصاص بعيدة.

أتسمعين؟ إن الأمور ما زالت متقلبة بالخارج فإذهبي إن أردت ولكنني أشك في أن تجدي شيئاً فلقد شاهدت جنود "بوفز" وهم يقتحمون الحانات ويحملون كل ما يجدونه أمامهم. وكان من يعارضهم من أصحاب الحانات يوسعونه ضرباً بلا رحمة. كما ساقوا الكثير منهم إلى السجن مكبلين.

بترونا: لعلهم جمهوريون.

مانويلوتي: ربما. انهم يطاردونهم كالأرانب.

بترونا: يقول الإسبان إنهم لن يتركوا أحداً على قيد الحياة. حماهم الله! (صمت) وهل عرفت شيئاً عن أسيادنا؟

مانويلوتي: نفس الأخبار... النساء والأطفال قد هاجروا إلى شرق البلاد ولا يزال الرجال على ما يبدو مع القوات المتمردة.

بترونا: هذا يعني إذن أن علينا البقاء هنا لحماية البيت القديم ومعاناة العوز.

مانويلوتي: هو كذلك إلى ما شاء الله. فماذا عسانا نفعل مع هذه الحرب المشتعلة وأسيادنا إما هاربون أو موتى.

بترونا: معك حق.

مؤثرات صوتية: قفل نافذة وصوت مفاصل نافذة تفتح.

ها قد عم الصباح. سأخرج الآن. ليتني أجد شيئاً ولو قليلاً من اليوكا
أو الملح أو كيلة ذرة.

مؤثرات: صوت إغلاق نافذة.

المذيع: تخرج "بترونا" ويظل مانويلوتي وحده وبعد لحظات يطرق الباب
رجل عسكري من أقرباء دون "مارتين" سيد المنزل ويقوم بإبلاغ
العبد الممس بضرورة إنقاذ حياة دون "مارتين" المصاب بإصابة
خطيرة والمطارد من قبل قوات "بوفز". وأمام ضمانات الوفاء التي
يقطعها العبد على نفسه، يحضرون الجريح ويتركونه ويذهبون بحثاً
عن وسيلة لنقله إلى الميناء (لاجوايرا La Guaira) ومنه إلى
(كوراواو Curazao) وعند عودة "بترونا" واكتشاف وجود سيدها
فاقداً للوعي فوق فراش صغير، تعارض إخفاءه نظراً لما سيحدث
بهما من خطر نتيجة لذلك. وتأتي أصوات المنادي لتؤكد مخاوفها.

مؤثرات صوتية: دقات طبول تقترب في الخارج.

المنادي: إلى المنادي... إلى المنادي... يعلن "خوسيه توماس بوفز
José Tomas Boves" القائد الأعلى لجيوش الملك، على
جميع سكان مدينة (كاراكاس) عن مكافأة قدرها خمسة آلاف
بيزو لمن يقوم بتسليم، حياً أو ميتاً، أى متمرّد من الذين أدوا
برفعهم السلاح ضد الأمة الإسبانية إلى تعريض هذه المدينة
لمصائب فادحة.

مؤثرات صوتية: دقات طبول منتظمة ومركزة على نقطة محددة.

إلى المنادي ... إلى المنادي ... انتبهوا! خمسة آلاف بيزو لمن

يسلم حياً أو ميتاً أيا من هؤلاء المتمردين الذين قد يكونوا
مختبئين في هذه المدينة وهم (أنطونيو الكوثير) و(بالنتين
ثينفويجوس) (يبدأ الصوت في الإبتعاد) (مارتين توبار) و
(فرانثيسكو جراندوس) و (دومنجو تورريس).

بترونا: (بصوت مرتعد) أسمعت؟ لقد ذكروا اسم دون "مارتين". هل
انتبهت كم سيقدمون ثمناً لرأسه؟ خمسة آلاف بيزو...!
مانويلوتي: مبلغ كهذا يبدو كذباً... (صمت) ولكنهم لن يجدوه.
بترونا: ليت ذلك! (صمت) ولكن من يجده سيصبح رجلاً غنياً يا
"مانويلوتي".

المذبة: وتولد في رأس (بترونا) فكرة تسليم السيد الجريح ولكن "مانويلوتي"
يرفض بشدة متعللاً بوفائهما كعبيد نحو سيدهما والذين اتتمنوهما
على حياته وبعود (بولفار) بإلغاء العبودية... وفي محاولة
لإقناعها يبدي شكوكه حول المكافأة. ولكنه يفشل في إقناعها. إذ
تقوم "بترونا" التي أعماها طمعها المنطقي في الحصول على
حريتها بثمان المكافأة، بفتح الباب بشدة وتخرج نحو مقر القيادة.

مانويلوتي: (صائحاً) بترونا! عودي. إنتظري. سوف أصحبك. معك حق.
يجب أن تكون الخمسة آلاف بيزو لنا. إنتظري سنذهب سوياً...
المذبة: وينتصب دون "مارتين" الذي سمع نهاية الحوار، ينتصب في ألم
محاولاً الوقوف والهرب. وفي هذه اللحظة يعود مانويلوتي منحني
الرأس، صامتاً ومهموماً ويصاب بالدهشة عند رؤيته لسيدة شبه
واقف.

مانويلوتي: (دون مارتين) !

دون مارتين: أنذال ! لقد بعثمني. أليس كذلك؟ أذهبت للبحث عن أتباع
"برفز"؟ سرعان ما يأتون هنا لقتلي. كل هذا من أجل حفنة
نقود...

مانويلوتي: لا تخف يا دون "مارتين" لن يأتي أحد.
دون مارتين: لا تكذب يا لئيم. لقد سمعت مادار بينكما. ألم تذهب هي لبيعي؟
مانويلوتي: نعم ذهبت.

دون مارتين: إذن؟
مانويلوتي: نعم ذهبت ولكن... ولكنها لم تستطع الوصول.
دون مارتين: كذب! كذب! لماذا لم تستطع الوصول؟ لماذا؟
مانويلوتي: لهذا.

المذيعة: وببطء يخرج "مانويلوتي" سكيناً كان يحمله بين طيات ملابسه
الداخلية ويلقيه على الأرض بالقرب من دون "مارتين" الذي ينظر
فزعاً إلى مانويلوتي ثم إلى السكين.

دون مارتين: كيف؟ "مانويلوتي"! (صمت) أ... أقتلها؟
مانويلوتي: (بصوت مختنق ومتحشرج) نعم.

المذيع: يقع دون "مارتين" مغشياً عليه. يطرق الباب. يتنبه "مانويلوتي" من
سكونه ويقوم بسرعة بحمل دون "مارتين" بين ذراعيه ويضعه فوق
السريр المتواضع ويأخذ السكين ويحفظه. يفتح الباب ويدخل الرجل
العسكري ومعه رجلان يقومان بحمل دون "مارتين" بكل عناية على
نقالة ويخرجون به. وعند الباب يعود الرجل العسكري إلى
"مانويلوتي" ويعطيه كيساً من نقود يرفضه العبد بحركة منه.

مؤثرات صوتية: صوت باب يخلق.

ويخطو "مانويلوتي" بضعة خطوات وهو مهموم ومثقل بالحزن ثم يهوي فوق مقعد بدون مسند. ويجوب بنظرة حزينة كل أنحاء الغرفة ثم يضع رأسه بين كفيه ويطلق صيحة ألم هائلة.

مانويلوتي: (وهو يغص بالبكاء) يا إلهي!

مؤثرات: صوت بعيد لنفير.

المذبة: ينهض (مانويلوتي) ومرة أخرى ينظر إلى المكان المحيط به كمن يمتلكه فرع الوحدة القاتلة. ثم فجأة، وبينما هو سائر ببطء، يكتشف بجانب الصندوق مسدس "دون مارتين"، يأخذه ويتأمله لعدة لحظات. ثم أصوات بعيدة لنفير مرة أخرى تخرجه من لحظات الاستغراق. يتجه إلى الصندوق بعزم، يفتحه ويخرج منه قبعة قديمة يقوم بوضعها ويأخذ غطاء السرير المتواضع وغير المرتب ويطويه ويضعه على كتفه. يتوجه ببطء نحو المطبخ ويأخذ السكين المعلق فوق الحائط ويتجه نحو الباب ثم يجوب الحجرة مرة أخرى بنظرة تأمل حزينة وهو بجانب الباب.

مانويلوتي: (لنفسه) لا بد أن هناك شيئاً يموت ويضحى من أجله كل هؤلاء. لا بد أنه شيء عظيم! (ببطء) نعم سأنضم إلى تلك الحرب. ربما كان هناك مكان بجانب هؤلاء الذين يقودهم (بوليفار).

مؤثرات صوتية: صوت بعيد لنفير يتكرر كخلفية للفصل الأخير.

المذبة: يفتح "مانويلوتي" الباب بسرعة ويخرج. يظل الباب مفتوحاً تحركه الرياح بينما يبتعد.

مؤثرات: ترتفع أصوات النفير وتمتزج بدقات طبول تدخل عليها نغمات تنهي المسرحية.

٣- هندوراس

"مسرح الاغتراب" الاسبانو أمريكي

مسرحية "مهنة رجال"

تأليف الكاتب الهندوري (اندريس موريس Andrés Morris)

المذيع: كان من أهم الأحداث المسرحية في هندوراس تأسيس المسرح القومي عام ١٩٦٥ الذي ضم الفرق الجامعية والممثلين المحترفين البارزين وقام بإنشاء مركز لإعداد الفنانين والمخرجين وأعطى الفرصة لمجموعة من الكتاب المسرحيين الذين لم يتمكنوا حتى ذلك الوقت من عرض أعمالهم.

المذيع: وقد تولدت فكرة إنشاء ذلك المسرح القومي لدى اثنين من المسرحيين المهمين، هما: المخرج والممثل الهندوري المولد (فرانثيسكو سلبادور Francisco Salvador) والمؤلف والمخرج والممثل (اندريس موريس Andrés Morris) الذي على الرغم من أنه إسباني المولد إلا أنه امتزج لسنوات عديدة بالحياة الفنية والثقافية الهندورية. وقبل انشاء المسرح المذكور كان مضمون الانتاج المسرحي في هندوراس تاريخياً وخصوصاً بالعبادات بشكل واضح وكان من أبرز مبدعيه (لويس اندريس ثونيجا Luis Andrés Zuniga) مؤلف مسرحية "المتآمرون" و(خوسيه ب. باثكيث José V. Vázquez) الذي قام في عام ١٩٤٨ بنشر مجموعة من الاعمال المسرحية القصيرة تحت عنوان عام هو (المسرح التاريخي الهندوري) وكذلك (دانييل لاينيث Daniel Lafnez) الشاعر الشعبي المعروف الذي كتب بعض الاعمال

ذات الحوار البسيط والدارج منها "تيموتيو يتسلى" و"عائلة مثل كل العائلات" وأخيراً نذكر (رامون أمايا أمادور Ramón Amaya Amador) مؤلف "الوباء الأسود".

المذيع: وفي عام ١٩٤٥ كتب المؤلف والصحفي (ميداردو ميخيا Medardo Mejía) مسرحية من فصل واحد بعنوان "لوس تشابيتونيس" * "Los Chapetones" وفيها يتناول مشكلة الأرض في أمريكا الوسطى وبهذه المسرحية ينطلق المسرح الاجتماعي في هندوراس. وبعد عشرين عاماً كتب "ميخيا" ثلاثية هامة حول التاريخ السياسي لهندوراس في القرن التاسع عشر هي: "المشقة" و"تينتشونيرو Cinchonero" و"مدينون Medinón" وهي تأتي ضمن الأعمال المسرحية التي لاقت تقديراً في مجال المسرح الوطني الذي أنشأ حديثاً.

المذيع: وقد استقطب المسرح الوطني المذكور جهود مؤلفين مسرحيين جدد فنجد الشاعر (أوسكار أكوستا Oscar Acosta) يدفع نحو هذا المسرح بعملين قصيرين لهما مضمون سياسي واجتماعي، هما: "الصيادون" و"المنافق"؛ كما بدأ (فرانثيسكو سلبادور Francisco Salvador)، الذي كان حتى ذلك الوقت يعمل ممثلاً ومخرجاً مسرحياً في غزو ميدان التأليف بمسرحية "حلم ماتياس كاربيو" التي تساير خط الواقعية السحرية لدى "ميجيل أنخيل أستورياس" كما يكتب (روبرتو سوتو ريلو Roberto Soto Roveló) مسرحية "مساء الخير يا سيدي العزيز" و"المبشر". ونختتم هؤلاء المؤلفين

* Chapetón: اسم يطلق على الإسباني أو الأوروبي القادم حديثاً إلى دول أمريكا اللاتينية (المترجمة).

بـ (إدواردو باهير Eduardo Bähr) الممثل والمخرج الشاب الذي قدم تجربة طليعية هامة في مسرحية "بطون موسى العشر".

المذيع: وفي عام ١٩٦٥، في قمة التقدم المسرحي الذي أحدثه إنشاء المسرح القومي، شارك مؤلفنا اليوم، "أندريس موريس"، وتفاعل مع الجو المسرحي الذي خلقه المسرح الوطني. وهو رجل ذو ثقافة واسعة كما يمتلك إحساساً حاداً بروح الدعابة. ولد (أندريس موريس) في بالينثيا بإسبانيا عام ١٩٢٨ ولكنه وجد في هندوراس، التي وصلها عام ١٩٦١، وطنه الثاني الذي اندمج فيه بكل حماس مواطني البحر المتوسط.

المذيع: وبعد وصول (أندريس موريس) إلى هندوراس بقليل عمل بالإضافة إلى تدريس اللغة الإسبانية والنقد الأدبي، مخرجاً مسرحياً لفرقة طلابية مما أتاح الفرصة لبداية إنتاج مسرحي يعكس، بفضل عمق ملاحظته للمجتمع الهندوري، المشاكل القومية بحس نقدي أصيل مع تشخيص محبب لرغبة وحنين الكثير في تخطي تلك المشاكل. وكان أول عمل له مسرحية "صعود البوسيتو Busito" والبوسيتو كلمة تطلق على الحافلات الصغيرة التي تعمل في مجال النقل العلم "بتيجوثجالبا" عاصمة هندوراس.

المذيع: تبدأ المسرحية بحدث مثير هو أن شاحنة من تلك الشاحنات الصغيرة تظهر في شرفة قصر الرئاسة بلا تفسير واضح وبها سائقها المذهول للموقف. ولم يكتب لهذه المسرحية الافتتاح لأن نهايتها قد وقعت بالفعل قبل مشروع عرضها بقليل. إلا أن تلك المسرحية وهي "صعود البوسيتو" تعتبر أول محاولة جادة لإنشاء مسرح هندوري معاصر وواقعي وأصيل.

المذبة: وبهذه المسرحية يبدأ المؤلف "ثلاثية التنمية" مسرحية "الجواريثاما Guarizama" (عام ١٩٦٦) والتي يعود عنوانها إلى أكثر المدى شعبية واستخداماً في هندوراس. وهي انعكاس لعنف شديد وعات ومثير. وقد وصف الناقد (بيكتور كاثيريس لارا Victor Cáceres Lara) تلك المسرحية بأنها أول مجهود مثير لكاتب لم يولد في هندوراس من أجل التقاط وتسجيل خصوصية هذا البلد بعزم وإخلاص.

المذبة: وثاني أجزاء "ثلاثية التنمية" مسرحية "مهمة رجال" التي سنتحدث عنها فيما بعد. وتنتهي الثلاثية مسرحية "عسل اليسوب" التي تدور أحداثها في جزيرة بخليج فونسيكا مخصصة لتربية النحل تحتكر شركة أجنبية حق إنتاجها. ويأتي في بنود الامتياز أن تظل هذه الجزيرة مخصصة لهذا النوع من الإنتاج الوحيد حتى ولو مات أهلها من الجوع بالرغم من أن المنظمات الدولية قد صنفتها بأنها أراضي نامية لأنها لا تملك إلا منتجاً واحداً فقط.

المذبة: وتدور أحداث مسرحية برنامج اليوم وهي "مهنة رجال" حول العنف الذي يظهر طوال أحداثها عبر طلاقات نارية داخل وخارج المشاهد وهي طلاقات تصيب في كثير من الأحيان أهدافاً لم تكن موجهة إليها وأحياناً بلا مبرر. ولكن ذلك العنف لا يمثل الموضوع الأساسي للمسرحية بل الخلفية الموسيقية لمشكلة أكبر لم تتل حظها من الدراسة في الدول النامية.

المذبة: إنها مشكلة الاغتراب والتي تحدث لكثير من خيرة الشباب لإقامته لفترات طويلة كمنوحين في الولايات المتحدة الأمريكية أو بعض

الدول الأوروبية. إنها مشكلة الأزمة الناجمة عن التصادم بين عالمية التكوين الثقافي والفني بصورة خاصة الذي يحصلون عليه في تلك الدول وبين الواقع المحلي الذي لا يحتمل ذلك التكوين.

المذيع: وإذا أضفنا إلى ذلك أن هؤلاء الشباب يجدون أنفسهم مضطرين إلى التخصص في علوم من الصعب تطبيقها في بلادهم الأصلية فإن النتيجة هي عدم التكيف الكامل لدى عودتهم ويصبح المخرج الوحيد لعدم التكيف هذا هو الهجرة إلى جهات أخرى يمكنها الاستفادة من مؤهلاتهم. أي باختصار: الإغتراب.

المذيع: وتحكي مسرحية "مهنة رجال" قصة ثلاثة من هؤلاء الشباب هم: (ليدجاردو) و(أوركيديا) و(ألبرتو) وهم جميعاً من أمريكا الوسطى. ونبدأ بـ "ليدجاردو" الذي قال له عمه النائب عندما حصل على أول منحة له منذ عشرين عاماً وكانت إلى فنلندا من أجل دراسة تقنيات الزراعة تحت الجليد.

النائب: انظر يا "ليدجاردو" طالما أنني في منصب النائب فلا تحمل همّاً لأنك ستحصل على منحة تلو الأخرى. يجب أن تُعد نفسك جيداً. حقيقة لا يوجد حالياً جليد في أمريكا الوسطى ... إلا أن الجليد سيسقط! فلن يظل الأمريكيون يحصلون على الجليد كله. يوماً ما سيوزع هذا الجليد بالعدل على الإسكيمو والاستوائي.

المذيع: وبعد عشرين عاماً يموت العم النائب نتيجة إصابته بإحدى الطائشة التي تخترق يوماً سماء (كريستوباليا) عاصمة بلاده. وكان "ليدجاردو" قد أمضى تلك السنوات كمنوح مع زوجته "أوركيديا" التي تعرّف عليها في أحد البلاد كانت قد حصلت فيها على دبلوم لم يتوصلاً أبداً إلى ترجمته.

أوركيديا: كان عمك رجلاً طيباً للغاية يا "ليدجاردو"، كان يعلم أن في الدول
النامية لا يوجد عمل ثابت وإنما منح ثابتة لذلك أرسلك لتدرس
في دول العالم لمدة عشرين عاماً.

ليدجاردو: درست في تركيا زراعة عنب البحر المتوسط.

أوركيديا: وفي إيطاليا التهجين بين الجدى الجبلي والعنزة البرجوازية.

ليدجاردو: وفي الدنمارك كيفية الاستفادة من أشعة الشمس لتقليل أشجار
الصنوبر في منتصف الليل.

أوركيديا: عشرون عاماً! (تمنع نفسها من البكاء) عشرون عاماً بعيداً عن
الكوليبيري* وعن حفيف أشجار الخاراكاندا وظل شجرة المانجو،
والآن وبعد عودتنا فإن علينا أن نتعلم من جديد كيفية عبور
الطريق (تنتقل في البكاء).

ليدجاردو: (بلطف) لا تبك يا "أوركيديا" إنك تفعلين ذلك جيداً. إن التجول
معك في المدينة متعة.

أوركيديا: ولكن ركبتني اليمنى تؤلمني. فكل يوم وأثناء مروري بناصية
الحديقة تنطلق رصاصة شيطانية الاتجاه تضطرنني إلى أن أجتو
على ركبتني بسرعة مما أصابني بشد عضلي.

ليدجاردو: مسكينة يا "أوركيديا" مسكينة يا حبي!

المذيع: ويحاول (ليدجاردو) هباءً لدى عودته إلى بلاده تطبيق تقنيات السوي
التي درسها في إسبانيا بينما يفشل صديقه القديم (ألبرتو)

Colibri: طائر طنان.

المختص في تفتيت الذرة، في محاولاته للحصول على دعم مادي لإنشاء محطة لإنتاج الطاقة النووية.

ليدجاردو: إن الأراضي عطشى يا ألبرتو ولا أستطيع توفير المياه لها. من الصعب شرح ذلك إنني أجوب المكاتب المختصة حاملاً الخطط تحت ذراعي ولكن لا أعرف ماذا يجري يا "ألبرتو"! مرة يقولون لي إن حروف خطي صغيرة جداً وأن هناك خطوطاً متعرجة. ويوماً آخر، بينما كنت أتفحص خريطة، أشار مسئول إلى نقطة بالرسم وقال لي: لماذا تريد ري هذه المنطقة؟ ألكي تنمو الأعشاب وتمتليء أرضي بالأرانب؟ وداومت سعي وذات صباح كنت أسير شارد الفكر لدرجة أن طلقة طائشة اخترقت حافظة الأوراق. وعندما بسطت الأوراق أمام وكيل الوزارة قلل لي: أنت غير مؤهل لذلك. إنك لن تستمر طويلاً. (وقفه) ليس هناك من يريد سماع شيء عن الري.

ألبرتو: (محتجاً) ولكن الأرض عطشى!

ليدجاردو: (حائفاً) الأرض عطشى! (وقفه) وأنت ماذا تم بشأنك؟

ألبرتو: ياه! كم من منح وكم من دراسات...! انظر إلى شهاداتي: مهندس نووي متخصص في استخدام الذرة استخدامات سلمية... كنت أفكر في إنشاء مفاعلات لإنتاج الطاقة النووية. عدت إلى وطني وأنا متأثر جداً لدرجة أنه عند مرور السفينة عبر خليج فونسيكا ألقيت بنفسي في البحر. وعند الشاطئ كانت في انتظاري لجنة مكونة من العمدة ومجموعة من رجال السلطة العليا وملكة القطن. سبحت حتى الشاطئ. الحفوني في علم

قالوا عنه إنه رمز الأمومة وأعطوني جرعة من اليوسكاران
كان الأمر مثيراً للغاية.

ليدجاردو: ثم ماذا؟

ألبرتو: ثم وصلت إلى العاصمة وبدأت في زيارة وكلاء الوزارات.
شهر كامل وأنا أقوم بزيارة وكلاء الوزارات و... لا شيء! لا
يريدون تفتيت الذرة.

ليدجاردو: (محاولاً إثارة حماسه) لقد عرضت على مجلس النواب مشروع
إنشاء مكتب للتخطيط. بدخل عشرة آلاف بيزو في العام. ليس
بالكثير. أليس كذلك؟ سأبدأ بوادي (ماناجواليا) وسأعمل على
استغلال كل الموارد المائية: الأمطار والمياه الجوفية ...

المذيعة: وكان الحل الوحيد أمام (ليدجاردو) هو أن ينجح "تشيما" صديق
الطفولة القديم لكل منهما والنائب في البرلمان في الحصول على
موافقة المجلس على المشروع. لكن ...

مؤثرات صوتية: صوت طلقة من بعيد، وأخرى ... خطوات سريعة تقترب
من السلم. طلقة أخرى وأخرى قريبة.

ليدجاردو: تشيما! ماذا تفعل؟

تشيما: أنظر، أنظر يا "ليدجاردو". أنظر إلى تلك العجوز الحقيبة التي
تستند على سيارتي المرسيدس، لقد كانت على وشك أن تحطمها
لي!

ليدجاردو: مسكينة! إنها لم تكمل بعد الخمسين عاماً. لماذا فعلت ذلك يا
"تشيما"؟

تشيما: إنهم لا يتعلمون إلا بهذا الأسلوب!

ليدجاردو: ولكن ما هو الذي يتعلمونه؟

تشيما: (بعد وقفة شك) أن يعرفوا!

ليدجاردو: (بعد وقفة أخرى، وقللاً) ماذا حدث في البرلمان يا "تشيما"؟

تشيما: في البرلمان. آه؟ رأوا قدر العمل وكم المجهود! إلا أنه حدث أن قام النائب "بورخاس" بتقديم اقتراح بتخصيص العشرة آلاف بيزو لجولة للفرقة الفلكلورية إلى المارتينيك.

أوركيديا: إلى ... المارتينيك؟

تشيما: نعم يا دونيا "أوركيديا". لقد دفعت بأن مشروعكما أهم ... وإن ذلك يا سادة يا نواب عدم مبالاة. إن أهم هدف هنا هو الري!

ليدجاردو: تمام!

تشيما: حتى أن النائب (بورخاس) قام وقال: أتنازل وأسحب الإقتراح وتمت الموافقة!

ليدجاردو: برافو!

تشيما: لكن الذي حدث هو أن النائب (بورخاس) طلب الكلمة وطالب بتحويل العشرة آلاف بيزو إلى معونات للفرقة الفلكلورية.

ليدجاردو: وتمت الموافقة على ذلك؟

تشيما: تمت الموافقة على ذلك أيضاً وعلى كل شيء!

أوركيديا: إذن سيفتحون المكتب؟

تشيمما: بأي دعم يا دونيا "أوركيديا"؟ بأي دخل ... ؟

.....

المذيع: ويقرر (ألبرتو) الذهاب إلى الولايات المتحدة ولكن (ليدجاردو) لا يستسلم لأمر ترك بلاده.

مؤثرات صوتية: نقات قوية لتيما (٥)

.....

ليدجاردو: لقد سقط مشروع الري. فليروا أسلافهم! ويصفوا المياه من الملابس الفلكلورية عندما تمطر وإلا فليتعلموا شرب الماء لمدة ستة أشهر وليصبح لهم سنام مثل الجمال. إنني ذاهب للبحث عن مهنة رجال ...

مؤثرات صوتية: تترفع الموسيقى وتختفي: (٥)

.....

المذيع: ولايجاد تلك المهنة يبدأ (ليدجاردو) في فقدان إلمامه العلمي بمساعدة (أوركيديا) المتخصصة في علوم مكافحة الأمية السمعية والبصرية وينجح في التوصل إلى نسيان الكتابة وإلى الخلط في جدول الضرب وتمتية مهارات خاصة من أجل تفادي الطلاقات التي تخترق بكثرة سماء العاصمة (كريستوباليا). ويستعيد لهجته الشعبية ويشترى مسدساً يقوم به من حين لآخر بإطلاق رصاصة من شرفته على أحد المارة شاردي الذهن. ويتابع النائب (تشيمما)

برضاء تقدم (اليدجاردو) ويعدده بفرصة عمل له وأخرى —
"أوركيديا" من أجل تزعم خطة قومية لمحو الأمية.

.....

تشيماس: (بحماس) البلاد في حاجة إلى أفراد مؤهلين وتقديمين يا
(اليدجاردو) أفراد مثلك الآن بلا معارضة ولا أجهزة. أفراد لا
يفكرون سوى في نموهم. يضحون ويدعون جانباً أنايتهم
ومشاريع ربهام الميلودرامية من أجل الرخاء العام للمواطنين. إن
حزب إلخ يفتح لك ذراعيه. يا لها من لحظة ويا له من ري
للضمير القومي!

.....

المذيع: وعندما يستعد (اليدجاردو) لدخول مجلس النواب تكتشف "أوركيديا"
عن طريق الخطأ أنها استطاعت تحويله إلى أمي في اللغة الإسبانية
فقط وأنه قادر على التحدث وعلى الأخص التفكير باللغة الإنجليزية
والفرنسية والألمانية ... ولكنه فات الأوان الذي يمكن فيه أن تحوله
إلى أمي في كل من تلك اللغات. إنهم ينتظرونه في المجلس.
ويخرج (اليدجاردو) من بيته وهو يفكر، ربما بالإنجليزية أو
بالألمانية، في أحلامه القديمة ولكن طلاقة طائشة لم يستطع تفاديها
تجنبته نهائياً.

المذيع: ... كنا اليوم مع "مسرح الاغتراب الإسباني أمريكي" ومشاهد من
مسرحية "مهنة رجال" وهي مسرحية من ثلاثة فصول للكاتب الهندي
"أندريس موريس".

٤- الإكوادور

"مسرح القسوة" الأسبانو أمريكي

مسرحية "في رحمة الله"

تأليف (خوسيه مارتينيث كيرولو José Martínez Queirolo)

المذيع: يضم المسرح الإكوادوري، في مجمله وبشكل عام، أكثر من مائة وثلاثين كاتباً قام المؤلف المسرحي والباحث (ريكاردو ديسكالثي Ricardo Descalzi) بدراسة أعمالهم بإسهاب في كتابه التوثيقي "التاريخ النقدي للمسرح الإكوادوري" الذي نشره بيت الثقافة بالإكوادور عام ١٩٦٨.

المذيع: ويبرز من بين هؤلاء المؤلفين، الذين يمثلون الجيل السابق مباشرة على الجيل المعاصر، الكاتب (انريكي ايبان فيرريس Enrique Avellán Ferrés) الذي بدأ إنتاجه الغزير عام ١٩٢٧ بمسرحية "مثل الأشجار"؛ والروائي الشهير (خورخي إيكازا Jorge Icaza) الذي عرض في عام ١٩٤٠ مسرحيته التي تدور حول أهالي الإكوادور بعنوان "آفة" ثم كتب بعدها مسرحاً نفسياً بحثاً والمؤلف (ريكاردو ديسكالثي Ricardo Descalzi) صاحب مسرحية "بورتوبيلو Portovelo" التي نشرت عام ١٩٥١ وهي من أفضل أعماله وتتناول اثني عشر نمطاً للحياة في أحد معسكرات المناجم بجنوب الإكوادور بأسلوب مليء بالقوة والأصالة.

لمذيع: وقبل أن ننتهي من العرض لهذا الجيل نذكر بصورة خاصة (ديميتريو أجيليرا مالتا Demetrio Aguilera Malta) المقيم منذ سنوات عديدة في المكسيك وبشتهر بإنتاجه الغزير والمستمر تبرز

من بين أعماله مسرحية "أسنان بيضاء" وهي كوميدية تراجيدية تدور حول السود اللذين يعيشون في جنوب الولايات المتحدة، و "النمر"، مسرحية من فصل واحد تتناول مسألة القدر واعتقاد الفلاح الإكوادوري في الخرافات.

المذبة: وفي الخمسينيات انحسرت الحياة المسرحية بالإكوادور في عدة أعمال متفرقة لبعض فرق الهواة وب عروض باليه لفرق أجنبية، مما انعكس بالسلب على المسرح القومي في البلاد. وفي هذا الجو المؤسف يظهر (فرانثيسكو توبار جارتيا Francisco Tobar García) الذي بدأ الإنتاج المسرحي بنوعية أدبية متقدمة بلغت أكثر من خمس وثلاثين مسرحية تبرز منها "الآلهة والحصان"، حول الغزو الإسباني و "الصمت" و "المفتاح والسراب" وهي مسرحيات تدور في الإطار الموضوعي المعتاد للمؤلف وهو نقد المجتمع المعاصر.

المذيع: وفي منتصف الستينيات يصل إلى الإكوادور الخبر المسرحي (فابيو باتشيوني Fabio Paccioni). وإزاء الوضع المسرحي القائم فقط على مسرح الأقلية لـ (توبار جارتيا) ومسرح شعبي مزيف للممثل والمقتبس (إرنستو ألبان Ernesto Albán) يدرك (فابيو باتشيوني) ضرورة حضور الشباب في الحياة المسرحية. فيدعو إلى سلسلة من المحاضرات للتأهيل المسرحي في مقر بيت الثقافة الإكوادوري أقبل عليها عدد كبير من الشباب وقام خلالها (فابيو باتشيوني) ولعدة أشهر بتعليمهم بصورة مكثفة كل ما يتعلق بفنون الإخراج والتمثيل والتأليف المسرحي والسينمائي بما في ذلك فن الإضاءة.

المذبة: وكانت ثمرة هذه المحاضرات بزوغ "المسرح التجريبي لبيت الثقافة الإكوادوري" عبر فرقة شابة ومؤهلة استطاعت بعد تقديم أول عروضها في كيتو العاصمة الانطلاق في المدن والقرى والمناطق الشعبية داخل البلاد وعرضت عدة أعمال لمؤلفين شبان في الإكوادور. مما نبه إلى وجود إنتاج مسرحي يمكن وصفه بالأصالة والمعاصرة.

المذبة: ويبرز ضمن ذلك الإنتاج المسرحي كشخصية ذات أهمية كبرى (خوسيه مارتينيث كيرولو José Martínez Queirolo) الذي سنتناول أحد أعماله في حلقة اليوم. ولكن، أليس هناك كتاب آخرون على قدر من الأهمية في إطار هذا الإنتاج المسرحي؟ بلى، هناك خمسة كتاب معاصرين لـ (كيرولو) هم: (إيرنان رودريجيث كاستيلو Hernan Rodríguez Castelo) الذي كتب أكثر من عشر مسرحيات معروفة منها "الحقير المسكين" و "العيد" و "الابن" التي يصفها (ديسكالزي Descalzi) بأنها ذات مضمون درامي رفيع.

المذبة: ويقدم (سيرخيو رومان Sergio Román) أستاذ التدريب التمثيلي والتذوق المسرحي في جامعة كوستاريكا إنتاجاً مسرحياً قوياً ذا نقد اجتماعي لاذع نذكر منه "غريب في الضباب" و "عرض لمقاعد". كذلك الممثل والمخرج المرموق في كولومبيا (البارو سان فرانثيسكو فيليكس Alvaro San Francisco Félix) الذي يتألق في "الضفادع والبحر" التي تتناول مشاكل محددة لهيئة العدالة بصورة عامة ومسرحية "حصان لإيلينا" و "الموت يأتي من دالاس".

المذيع: كما كتب الصحفي اللامع (إرنستو ألبان جوميث Gómez Ernesto Albán) مسرحية "جواز السفر" وتدور حول قصة رجل بسيط يرغب في التعبير عن نفسه والقيام بأعمال بسيطة ولكنها محرمة في بلاده فيطلب استخراج جواز سفر لمغادرة البلاد. هناك أعمال أخرى ذات أهمية كبيرة "لألبان جوميث" مثل "خميس" و "من خطر قراءة ميكافيلي". وأخيراً نذكر الشاعر والروائي القدير (كارلوس بيثايس إندارا Carlos Villacís Endara) الذي اشتهرت له أعمال مثل "الإنسان وراء القناع" و "الرجل الذي غير ظله" و "يوحنا قديس لاس مانتاناس".

المذيع: ومن المؤلفين الشبان يبرز (سيمون كورال Simón Corral) مؤلف "حكاية دون ماتيو" التي تعتبر أول عمل وثائقي إكوادوري وثمره أبحاث المسرح التجريبي. و (برونو ساينث Bruno Sáenz) مؤلف المسرحية الفلسفية "مكان المدينة المغلقة" و "خابيير بونثيه Javier Ponce) الذي تتميز أعماله بمضمون شعري يتضح في مسرحيته "برومثيوس يعيش وحيداً أيضاً".

المذيع: وفي إطار هذا الإنتاج الهام بلا شك يبرز (خوسيه مارتينيث كيرولو José Martínez Queirolo) الشاعر والروائي والمؤلف المسرحي الذي ولد في (جواياكيل Guayaquil) عام ١٩٣١. وقد لمع كشاعر وروائي ولكنه بلغ مقدرة أعظم في المسرح. وقد كتب أولى مسرحياته "بقع مياه" وهو في السادسة عشرة من عمره ويواجه فيها بحس تراجيدي عميق وأسلوب تعبيرى عالي الشعور بالوحشة لدى امرأة وطموح رجل.

المذبة: والمسرحية الثانية لـ "مارتينيث كيرولو" هي "بيت ماذا سيقول الناس" التي حصلت على الجائزة الوطنية للمسرح عام ١٩٦٢. تعكس بسخرية مريرة المزاعم الباطلة والنميمة والنفاق والتواضع الزائف وهي صفات تتستر خلف إطار ظاهري من الأخلاق المسيحية. وحصلت في نفس العام أيضا على جائزة مسرحيته التي تدور حول جو طلابي بعنوان "الأخطاء المبررة" وأحداثها تجري في قاعة الرياضيات بمدرسة ثانوية خلال الساعات الأخيرة لحكومة ديكتاتورية.

المذبة: وفي عام ١٩٦٣ يفتتح "مارتينيث كيرولو" مسرحية "ما أرخص الصراحة" وهي مهزلة تدور حول مشاعر وانفعالات فتاة شابة ليلة زفافها إلى رجل مسن يعتبر أغنى رجال القرية التي تعيش فيها، ثم مسرحية "مونتيكو وحرمة" التي يقدم فيها معالجة حادة وساخرة لمسرحية "روميو وجولييت" بعد ثلاثين عاما من زواجهما ومسرحية "البعض ضد البعض الآخر" وهي عبارة عن لقاء في الملاكمة بين عائلتين أصليتين تمثلان المثل الحي لطرفين متلازمين بصورة كبيرة في الدول الإسبانية أمريكية هما: طبقة العائلات البائسة والأخرى فاحشة الثراء. وأخيرا نذكر مسرحية "مسألة حياة أو موت" التي تمثل مواجهة بين أحفاد سيدة عجوز تمتلك أراضي شاسعة - يفكرون في أن يرثوا أراضي لم يفلحوها قط - وبين فرصة لاستصلاحها.

المذبة: وتتميز مسرحية "في رحمة الله" للكاتب (كيرولو) وهي من فصل واحد، بأصالتها وبحدة الحس النقدي والسخرية القاسية لمؤلفها. تدور أحداثها بين الشخصيتين الوحيدتين فيها واللتين فقدتا الحياة

ولكنهما تقومان فيما بينهما وهما داخل تابوتيهما بتأمل ومناقشة الاحتفال الجنائزي المهيّب الذي أقيم لهما، في نفس الوقت الذي تحاولان فيه، في يأس، إحياء المشاعر والتصرفات التي تنسم بالسخرية والازدراء المتبادل والخداع والتي كانت تسود علاقتهما الزوجية.

المذيع: والمسرحية تقدم لنا تجسيدا حيا لحياة بلا نفع يسودها التطفل، والتهمك فيها أسود من ملابس الحداد التي ترتديها الشخصيات التي تحضر الجنازة والتي لا يراها سوى (إنريكييتا) و (سيمون) من خلال تابوتيهما قبل أن يحتلا إلى الأبد مكانهما في المدفن العائلي الذي يقع في أفخم منطقة بالمقابر.

مؤثرات صوتية:

إنريكييتا: سيمون. أنت هنا؟

سيمون: هنا (صمت) وأنت؟

إنريكييتا: أنا أيضا هنا. أرايت هذا الكم الهائل من الناس؟

سيمون: (ببرود) نعم. كثيرون (بدهشة) "إنريكييتا"، عينك؟

إنريكييتا: مفتوحتان مثل عينيك ولكن بين الحين والآخر تقترب يد وتغلقهما لي.

سيمون: أما أنا فبين الحين والآخر يقع فكي ... ثم يقوم أحد برفعه لي!

إنريكييتا: ما أطفهم! أرايت أكاليل الزهور؟ زهور اللؤلؤ والقرنفل والخالد

... أنظر إلى ذلك الصليب الرائع على يمينك ...

سيمون: إنه من كونت (سان خورخيه) و (كالاترابا).

إنريكييتا: ولكنه ميت!

سيمون: وعليه يتضامن معنا (صمت. ثم وهو يقرأ) موظفو (روبياربو) وشركاه... عمال (روبياربو) ورفاقهم ...

انريكييتا: إنها زهور من ورق!

سيمون: ولكنها على أية حال مؤثرة.

انريكييتا: آه لو نستطيع التأثير! (صمت) إنني لا أقدر حتى على إبداء سخطي. إن الذنب ذنب سيمون، إنه ذنب سيمون؛ أعرف ذلك وأؤكد ...

مؤثرات صوتية: صوت محرك سيارة يتصاعد شيئاً فشيئاً

ولكن لا فائدة من كل ذلك!

سيمون: فلنصر يا امرأة. فقد ننجح.

انريكييتا: من كان يقود السيارة؟ أنت! أنت! أنت!

سيمون: ومن كان في عجلة من أمره؟ لقد كنت تصرخين أسرع! أسرع! أنت! أنت! أنت!

انريكييتا: كان علينا أن نصل في موعدنا لقد كان حفلاً لصالح الأطفال الفقراء.

سيمون: لصالحك أنت. إنه غرورك! فقد كانوا سينتخبون المرأة الأكثر أناقة في المدينة وكنت تشعرين بانتصارك.

مؤثرات خاصة: ينخفض صوت محرك السيارة وترتفع همهمات وأصوات.

انريكييتا: ألسنت أكثر السيدات أناقة في المدينة؟ ألسنت كذلك؟

سيمون: كنت يا "انريكييتا"! كنت!

المذيعة: ويعيد كل من "انريكييتا" و "سيمون" استعراض الحادث بكل تفاصيله بما في ذلك الملابس ومظهر الفلاح الذي دهماه بالسيارة عندما

خرج إلى وسط الطريق لإخطارهما بوجود شجرة تعترض طريقهما.

لا فائدة! إنها تشتكي من ذبابة خضراء تقف على أنفها ... وهو يشتكي من تحليقها واتجاهها نحو أنفه ... لا شيء!

مؤثرات خاصة: همهمة قصيرة لأصوات.

انريكيeta: (سيمون)، كيف أبدو؟

سيمون: شاحبة للغاية. تبدين كشيخ ... في عمرك.

انريكيeta: لو كنت في الولايات المتحدة لكانوا وضعوا لي المساحيق، أما هنا

...

سيمون: كما تريدان يا "انريكيeta"، إنه التخلف!

انريكيeta: الموت ... الموت ... كم كان سيكون رائعا! وكنت سأعود كجثة مستوردة.

.....

المذبح: ويتذكر كل من (سيمون) و (انريكيeta) أبنائهما اللذين لم يعودوا من أوروبا. يحاولان تصور إلى من ستؤول ثروتهما. يحاولان التشاجر وأن يسب كل منهما الآخر ... يتسابان! لا شيء! إنهما باردان!

مؤثرات خاصة: صوت قوي لإغلاق صندوق.

انريكيeta: ما هذا يا سيمون؟

سيمون: لقد أغلقوا علينا الصندوق.

انريكيeta: ولكن الوقت لم يحن بعد ... ليست الخامسة والنصف بعد.

سيمون: أتشعرين بالتأرجح؟ إنه السلم. إنهم يهبطون بنا.

انريكييتا: إنني أسير بلا توازن. (تصرخ) انتبهوا للخطبات!
سيمون: الشارع ... عربة نقل الموتى ... آه عملية دفن من الدرجة الأولى!

مؤثرات خاصة: همسات أصوات. صوت جرس سيارة قريب وآخر بعيد،
إغلاق باب عربة نقل الموتى وسيارة تتحرك ثم يختفي
صوتها.

سيمون: وصلنا المدافن. إنهم يخرجوننا من العربة! (صمت) مصورون!
ابتسمي يا "انريكييتا".

انريكييتا: (بعد فترة صمت) يا لكثرة الناس! الحاكم ...
سيمون: العمدة ... ورئيس الجامعة ... والوزراء.

انريكييتا: والرئيس؟ والسيد الأسقف؟
سيمون: هناك في الصف الأول.

انريكييتا: إنه مجامل دائماً! (صمت)

سيمون: ... أمين النقابة ... ! الشيوعي. أترين، كان في داخله يحبنا.
سيمون: لا تأمني يا "انريكييتا" مؤكداً أنه يدبر لشيء. لعله جاء ليوزع
بطاقات.

مؤثرات خاصة: يسمع صوت واعظ وكأنه من خلف باب ولكنه قوي.
الواعظ: (بصرخة مؤلمة) (سيمون روبياردو)! (انريكييتا ديه روبياردو)
الاثنان: (مندھشان): ماذا؟

الواعظ: باسم مجتمع كَلِمَ في شخص اثنين من أعز أعضائه وأرفعهم مكانة
باسم الحياة الطيبة التي تغادرانها من أجل الموت الطيب ...، وبقلب
أعجزه الألم جئت لألقي على حضراتكم الخطبة الجنائزية المؤلمة.

سيمون: أنه صوت (رايموندو).

انريكييتا: المنافق الكبير.

الواعظ: (انريكييتا)! (سيمون)! هل أنتما هنا؟ أنتما هنا؟

الاثنان: نحن هنا. نحن هنا.

الواعظ: إن صمتكما لبليغ وهو يؤكد لنا ما نقاوم اعتقاده. لماذا الاستمرار

إذن؟ الميت إلى القبر والحي إلى القبر كما يقول المثل الحكيم. إنه

هكذا إذن صديقاى العزيزين ... في رحمة الله! (صمت) في رحمة

الله! (صمت) (انريكييتا) ... (سيمون) ... وداعا! وداعا!

مؤثرات: صوت صلاة جنائزية يرتفع ثم يختفي.

الاثنان: أخيرا. وحدنا!

انريكييتا: (بعد فترة صمت) "سيمون" ... ألا تشم رائحة غريبة؟

سيمون: إنها رائحتنا يا عزيزتي. لقد بدأنا في التحلل.

انريكييتا: نتحلل؟ نحن؟

سيمون: كما يحدث يا عزيزتي (صمت) هيه، هيه!

انريكييتا: ماذا؟

سيمون: لا أعلم. هناك شيء ما يدغدغني. هيه، هيه، هيه!

انريكييتا: هي، هي! وأنا أيضا!

سيمون: هيه، هيه، هيه!

انريكييتا: هي، هي، هي!

سيمون: إنها الديدان يا امرأة!

انريكييتا: الديدان يا "سيمون"!

سيمون: إنها تخرج من الرأس. هيه، هيه، هيه!

انريكيثا: من القلب. هي، هي، هي!

سيمون: أخيراً! هيه، هيه، هيه ... !

انريكيثا: أخيراً! هي، هي، هي!

سيمون: هذه هي الحياة!

انريكيثا: أفضل من الويسكي!

سيمون: أفضل من المخدرات!

انريكيثا: أفضل، أفضل، أفضل بكثير!

سيمون: أقرضيني أيتها الدودة الصغيرة!

انريكيثا: كليني يا دودة يا صغيرة!

سيمون: هكذا! هكذا! هكذا!

الاثنتان: (يقهقهان) هيه! هيه!، هي، هي، هي!

مؤثرات موسيقية: جمل قصيرة لصلاة جنازية تعلو شيئاً فشيئاً: "١٠"

.....

٥- المكسيك مسرح "التشبيء" الاسبانو أمريكي مسرحية "رقم ٩" للمؤلفة (ماروخا بيلالتا Maruja Vilalta)

المذيع: إذا ما تحدثنا عن الحركة المسرحية في المكسيك فإننا نبدأ بإنشاء مسرح أوليس في عام ١٩٢٨ الذي يمثل عاماً فاصلاً في حركة المسرح القومي الذي بدأ عام ١٩٢٥ بزعامة مجموعة عرفت باسم فرقة المؤلفين السبعة وهم: (جمبوا Gamboa) و (ديث بارروسو Dítez Barroso) و (نوريجا أوبيه Noriega Hope) و (مونترديه Monterde) و (بارادا Parada) و (ليون León) و (أبناء لوثانو جارثيا Lozano Garcia) وسوف نكتفي فيما يتعلق بهذه الحركة بذكر أهم الأعمال البارزة في المراحل اللاحقة لها، ومنها: "القديس حنا قديس الأشواك" للمؤلف (خوان بوسنتيو أورو Juan Bustillo Oro) و (لون بشرتنا) و (المالنشييه La Malinche) للمؤلف (ثياسنتينو جوروستيتا Celestino Gorostiza) ومسرحية "الحديد المتقدم" لـ (خابير بياوريتا Javier Villaurrutia) ومسرحية "إيفيخنيا المتوحشة" للمؤلف (الفونسو ريبس Alfonso Reyes) ومسرحية "كل حياته" للكاتب (لويس خ. باسورتو Luis G. Basurto)، وأخيراً، نذكر الكاتب المسرحي (رودولفو أوسيجلي Rodolfo Usigli) الذي امتدت أعماله حتى الآن ومنها "البهلوان" و "إكليل الضوء" و "تاج من ظلال" وأعمال أخرى هامة كثيرة.

المذبة: وكان هدف هؤلاء المؤلفين ومن تبعهم هو خلق مسرح قومي أصيل وهذا يتضح من أعمالهم المليئة بالرغبة في تحقيق توحيد بين المشاهد وواقعه القومي سواء في الريف أو المدينة والمحافظات الصغيرة أو بعاصمة البلاد. وقد قدم المؤلف (سلبادور نوبو Salvador Novo) مسرحيات منها "على ثمانية أعمدة" و "المرأة المثقفة" و "كواوتيموك (Cuauthémoc) وغيرها. كذلك المؤلف (فديريكو س. إنكلان Federico S. Inclan): "اليوم تدعونا الشقاء" و "الليلة الأخيرة لاورا"؛ والكاتب (رفائيل سولانا Rafael Solana) ومسرحيته "كان يجب أن تكون هناك أسفقات" والمؤلف (انطونيو ماجانيا اسكيبال Antonio Magaña Esquivel) ومسرحيته "بذور من الهواء" و (لويسا خوسيفينا ارنانديث Luisa Josefina Hernández) ومسرحية "الثمرات الساقطة" و "النزلاء الملكيون" و "الجنى" والكاتب (هكتور ميندوثا Héctor Mendoza) ومسرحية "الأشياء البسيطة" و (اميليو كاباييدو Emilio Carballido) ومسرحية "الرقصة التي تحلم بها الضفدعة" و "يوم صغير للغضب" و "أقسم لك يا خوانا ..." و "صه أيتها الفراخ الصلعاوات فسوف يلقون لكم بالذرة" وغيرها من المسرحيات، ونذكر أيضا الكاتب (سيرخيو ماجانيا Sergio Magaña) مؤلف مسرحية "منازل البروج"، و "قضية خورخيه ليبيدو البسيطة"؛ والمؤلف (خورخيه إيبارجوينجويتيا Jorge Ibargüengoitia) ومسرحية "كلوتيلديه في بيتها" و (هكتور آزار Héctor Azar) ومسرحية "أولمبيكا" و "العاشقة"؛ وأخيرا المؤلف (هوجو أرجوبييس Hugo Argüelles) ومسرحية "الغربان في حداد" و "صانع المعجزات".

المذبة: وعلمنا بوجود مؤلفين كثيرين لهم أهمية في نشاط المسرح المكسيكي، إلا أننا نختتم هذا العرض بذكر المؤلف (كارلوس

سولورثانو (Carlos Solórzano) الجواتيمالي الأصل والمقيم في المكسيك حيث أنتج بها كل أعماله وهو مؤلف مسرحيات كثيرة منها "يدا الله" و "الدمى" و "المصلوب" و "الساحر" والمؤلفة (ملرثيلا ديل ريو Marcela del Río) مؤلفة مسرحية "ميرالينا" و "ابن من قماش" والمؤلفة (ماروخا بيلالتا Maruxa Vilalta) التي نلتقي بمقتطفات من مسرحيتها وهي بعنوان "رقم ٩".

المذبة: تمثل (ماروخا بيلالتا)، داخل الإطار العريض للحركة المسرحية المكسيكية الحالية، صوتاً جديداً يمتاز بالشجاعة والصرامة والمثابرة في دفاعها عن القيم الأصيلة للإنسان، وفي هجومها على مجتمع يحاول تشيئته بشتى الوسائل وهي بالرغم من مولدها في برشلونة بإسبانيا إلا أن انتقالها إلى المكسيك منذ طفولتها جعل نشأتها مكسيكية وكذلك أسلوبها الأدبي. وقد اتضح ذلك منذ أول قصة كتبها في شبابه بعنوان "العقاب" والتي يحدد طابعها الشعبي الواضح شخصيتها ككاتبة مرتبطة بالواقع القومي بعمق كبير.

المذبة: وفي روايتها الثانية بعنوان "الضالون" تقدم (ماروخا بيلالتا) قضية البحث عن القيم الأصيلة عن طريق مجموعة من الشباب تجمعهم الضرورة الملحة لتخطي عزلتهم معتمدة على عنصرين ثابتين ميزا إنتاجها المسرحي هما: الإشادة بالقيم الأصيلة وتخطي الشعور بالعزلة.

المذبة: وكان أول أعمال (ماروخا بيلالتا) المسرحية بعنوان "بلد سعيد" قدمت عام ١٩٦٤. وتجري أحداث المسرحية المذكورة في بلد إستوائي ناطق بالإسبانية في منزل أسرة متواضعة تحاول التغلب على مشكلتها الإقتصادية بقبول بعض الأجانب للإقامة بالمنزل.

وتعرض المؤلفة، بتوازن دقيق بين الواقع والشاعرية، مسألة حق سكان هذا البلد الصغير في المحافظة على قيمهم وفي أن يكونوا مستقلين ورفض تدخل القوى العظمى في ممارستهم لحريتهم.

المذيع: ويحتل العنف، الذي يخلق هذه الحرية في معظم الأحيان، مكان الصدارة في مسرحية "مسألة أنوف" التي افتتحت عام ١٩٦٦ والتي ترفض فيها المؤلفة وجود مبرر للحروب وتدافع عن التقارب الحقيقي بين الناس عن طريق استخدام الأنوف كرمز في توضيح الفوارق بين الناس والأمم طبقاً لحجم أنوفهم. كما كتبت (ماروخا بيلالتا) أيضاً ثلاث مسرحيات أخرى عظيمة كلها من فصل واحد هي: "مخاطبة الزمن" و "يوم مجنون" و "الحرف الأخير" وهي مسرحيات تحلل بذكاء ووعي الإنسان ودواعيه وتبلغ هذه التحليلات أوجها في مسرحيتها المكونة من فصلين "هذه الليلة معنا نحب بعضنا كثيراً" والتي يعيش بطلاها وهما زوج وزوجة، ضاربين عرض الحائط بواقعهما غير مباليين بمشاكل الغير وزارعين حقدتهما وإحباطاتهما في الآخرين.

المذيع: أما مسرحية "رقم ٩" فتقع أحداثها في فناء صغير لمصنع كبير. ويعطي المكان الذي تجري فيه الأحداث، شعوراً بالحبس والاكتئاب والتعزية الباردة وذلك عبر الحوائط والمقعد الوحيد وصندوق مغلق للقمامة ولفة من الأسلاك الشائكة تبدو متروكة هناك. ولكنها في الحقيقة رمز للضغوط التي تمارس ضد شخصيات المسرحية.

المذيع: وشخصيات المسرحية ثلاث هي: عاملان الأول رقمه ١١١٥٧ ويطلق عليه "رقم ٧" والثاني ١١٠٩٩ ويطلق عليه "رقم ٩" وطفل. ويعكس حوار العاملين، غير المشخصين فيها تقريباً سواء فيما

بينهما أو عبر الطفل الذي يحلم ببراءة بأنه سيصبح في المستقبل عاملاً مثل الآخرين ومثل أبيه، يعكس انعدام الإتصال بين الناس وأن الشاهد الوحيد على فردية الإنسان يظهر لنا في رفضه لتناول غذائه في المطعم الصحي واللامع للمصنع. يُقطع الحوار في المسرحية مراراً بصوت يأتي من ميكروفون مثبت في أول الفناء وهو لامرأة تتصنع الرقّة والنعومة بصورة مزيفة. تُطلق الشخصيات على هذا الصوت بسخرية "صوت السعادة" تعبيراً عن أدنى وأمر تمرّد لهم.

مؤثرات صوتية: صوت نفير مصنع يتلاشى.

سبعة: صباح الخير يا تسعة. لقد أعطتني زوجتي بعض الطعام. أترغب في

شيء منه؟

تسعة: أنا أيضاً أحضرت طعاماً يا سبعة.

سبعة: ألن تذهب إلى المطعم؟

تسعة: لا. أفضل تناول طعامي في هذا الفناء.

سبعة: نعم، هذا الفناء. (صمت) أين ولدت؟

تسعة: هنا. وأنت؟

سبعة: هنا. هل تعمل في المصنع منذ وقت طويل؟

تسعة: خمسة عشر عاماً. وأنت؟

سبعة: منذ عام فقط. أقل منك بكثير.

تسعة: نفس الشيء. المهم هو البداية. بعد ذلك لا حساب للزمن.

سبعة: إن المصنع كبير ولو لم ينقلوني إلى الماكينة المجاورة لماكينتك

لواصلنا العمل دون أن يتعرف كل منا على الآخر.

مؤثرات خاصة: ثلاث أو أربع دقائق لآلة الاكسليفون.

صوت امرأة: تتمنى شركة شمس الحياة المساهمة، ذات الرأس مال المتغير وشعارها النظافة الصحية والوضوح أولاً والتي تعتبر واحدة من أولى الشركات في العالم في صناعة المحفوظات وأكثرها تطوراً، تتمنى لعاملها الألف والثلاثمائة وخمسة وثمانين فاصل ستة عامل، صباحاً طيباً. إن شركة "شمس حياتك" توفر لعاملها العمل في بيئة نظيفة وصحية وسعيدة. ونتمنى أن يكون يوم العمل الذي سيبدأ بعد قليل يوماً مستفاداً منه!

مؤثرات خاصة: دقتان أو ثلاث دقائق للإكسليفون.

سبعة: من تعتقد أن يكون يا تسعة؟

تسعة: من؟

سبعة: العامل فاصل ستة. أقسم بأننا كنا آخر مرة ألف وثلاثمائة وخمسة وثمانين بالضبط. (صمت). على فكرة، ما اسمك الحقيقي يا تسعة؟ إنك أكبر مني سنأ ولعل في ذلك جرأة مني. ربما صغر تسعة وتسعون. **تسعة: اسمي (خوسيه).** لكن يمكنك أن تدعوني بتسعة. الأمر سيان. كلنا هنا في نفس العمر.

سبعة: إنهم يستخدمون الأسماء الحركية لأنها أكثر عملية. فكيف سيبتذكرون أنك (خويسه مارتينيث كيرولو) وإنني (ميجيل)؟ من المؤكد أن العديد هنا يحملون اسم (ميجيل) ... (بشيء من الغرور) في حين أن ١١١٥٧ اسم حركي أحمله أنا وحدي ولا أحد غيري.

تسعة: (بحزن) ولا أحد غيرك.

مؤثرات خاصة: صوت محزن لنفير.

تسعة: لا أستطيع التعود عليه. إنني أسمعهم كل يوم ولا أستطيع التعود عليه منذ خمسة عشر عاماً. إنه نغم النفير العذب.
سبعة: لا أعتقد أن هناك صوت نفير في كل مصانع العالم منفراً مثل هذا. سوف نتحدث وقت الظهر يا تسعة.

تسعة: وهو كذلك يا سبعة.

مؤثرات خاصة: صوت ضجيج الماكينات الإيقاعي يتلاشى شيئاً فشيئاً ويبطئ.
المذيعة: ويطول يوم العمل في المصنع الذي يقوم خلاله "صوت السعادة" بإذاعة مقطوعة موسيقية قُطعت بطريقة جامدة عبر صوت مسيطر يطلب من العامل RR121 العودة فوراً إلى مكان عمله وبعدم السماح لنفسه بالمرّة بتبادل أي انطباعات مع زملائه. تستأنف المقطوعة الموسيقية ثم تقطع من جديد ويعلن الصوت المسيطر مرة أخرى أنه على العمال الذين يرغبون في التمتع بخدمات المطعم إملاء طلباتهم من الساعة ٩,٤٧ إلى الساعة ٩,٥٩ ومن الساعة ١٦,٤٧ إلى الساعة ١٦,٥٩ وذلك قبل أسبوع من موعد تقديم تلك الخدمات. ويعود في يوم آخر كل من سبعة وتسعة إلى الفناء لتناول طعامهما. وفي يوم من هذه الأيام يعود الصوت المسيطر عبر الميكروفون ليذكر جميع العاملين الذين لا يأكلون في مطعم المصنع بأن المشروبات الكحولية ممنوعة تماماً.

سبعة: والذين يأكلون في المطعم ألا تمنع عنهم المشروبات الكحولية؟

تسعة: لماذا يا سبعة؟ إنهم يكتفون بعدم تقديمها لهم.

سبعة: إن المطعم كبير وكل ما فيه يلعب. المناضد والحوائط والأرضية ...

ربما استطعنا أن نأكل هناك يوماً ما. قد لا يكون مرتفع الثمن يا تسعة.

تسعة: قد يكون مرتفع الثمن جداً. وقد يؤدي بك إلى عدم الاكتفاء بما تحضره من سندويشات.

مؤثرات موسيقية: يبدأ عزف فلوت حزين.

سبعة: ألا تستطيع عزف شيء أكثر فرحاً يا تسعة.
تسعة: لا. آسف.

مؤثرات موسيقية: استمرار صوت الفلوت "هـ"

أهلاً. هل تعجبك الفلوت؟

طفل: نعم، جداً. هل تعلمني العزف عليها؟

تسعة: لنرّ. هل ستمر من هنا مرة أخرى؟

الطفل: نعم. إنني أحضر الطعام كل يوم لأبي وقد حصلت اليوم على تصريح بانتظاره حتى موعد الخروج، لذلك لن يمكنني الدخول إلى موقع الماكينات ولكن يمكنني سماع أصواتها من هنا. أهى هناك حقاً خلف هذا الحائط؟

تسعة: نعم خلف الحائط. قريبة جداً.

سبعة: أتعجبك الماكينات؟

الطفل: جداً. سأحضر كل يوم. وعندما أكبر قليلاً، قليلاً فقط، سوف يدعوني أحضر للتعليم وستكون لي بدلة عمل مثل أبي ومثلك.

تسعة: (بغضب) لا أحب الأطفال! ابتعد!

الطفل: (حزين) كما تريد (صمت). يبتعد عدة أمتار وهو يصفر ليداري موقفه) آي، آي! لقد تعلقت بهذه الأسلاك الشائكة ...

تسعة: (صمت) إنتظر، إنتظر ... (بعيداً) ها هي. هل جرحت؟
الطفل: (وهو يكاد يبكي) لا ... شكراً. (وهو يبتعد أكثر) شكراً ...
مؤثرات خاصة: صوت بعيد لإلقاء ربطة الأسلاك الشائكة نحو الحائط.
تسعة: إبتعدي عن هنا أيتها الأسلاك اللعينة. آي!
سبعة: هل أصابتك بالأم؟

تسعة: (مقرباً) نعم لقد أصابتي. (صمت) ولكنه أمر بسيط.
سبعة: سنحمل هذه الأسلاك الشائكة عن هنا. (صمت).
واضح أنه لا بد من طلب تصريح لذلك.
تسعة: نعم، لا بد من طلب تصريح.

سبعة: لعلها هنا لمنفعة ما.
تسعة: لمنفعة بالتأكيد. (بغضب) إنها ... خيوط العنكبوت.
مؤثرات خاصة: صوت النفير "ه"

.....

المذيعة: ويخرج يوماً كل من تسعة وسبعة إلى الفناء لتناول طعامهما وهما
يستمتعان إلى صوت السعادة الصادر من النفير ...
سبعة: عام.

تسعة: خمسة عشر. حتى يأتي أخيراً اليوم الذي نتحرر فيه.
سبعة: أي يوم يا تسعة؟
تسعة: يوم الموت يا سبعة (صمت). لقد فكرت فيه كثيراً.
سبعة: أتخشاه؟

تسعة: أنتظره. إنه يوم عظيم ... لأرحل من هنا.

سبعة: لا يا تسعة. الموت لا. الحياة.

تسعة: سيان. سيان.

مؤثرات: صوت نغير تغطي عليه أصوات ضجيج الماكينات الذي ينخفض ويمثل خلفية للحوار.

.....

المذيع: يجلس سبعة في الفناء يسيطر عليه حزن شديد. يدخل الطفل ويريه الفلوت التي أهداها له تسعة قبل دخوله للعمل. ثم يأمر الصوت المسيطر لرجل الميكروفون سبعة بالتوجه حالاً إلى الإدارة العامة.

الطفل: ألسنت الـ ١٥٧؟ لماذا ينادونك؟

سبعة: كان صديقي وكنت بالقرب منه. لقد كان صديقي.

الطفل: هل مات حقاً؟

سبعة: نعم مات. ترك الماكينة تصيده و ... (يصيح) إبتعد لقد قال إنه لا يحب الأطفال.

الطفل: لقد أهداني الفلوت الخاصة به.

سبعة: (بعد صمت) آسف.

.....

المذيع: يتجه (سبعة) نحو الأسلاك الشائكة ويبعدها أكثر مثلما فعل (تسعة) من قبل. تجرح يده ولكنه يبدأ مع الطفل دون أن يدري نفس الحوار الذي دار بينه وبين (تسعة) من قبل.

سبعة: إبتعدي عن هنا أيتها الأسلاك اللعينة. آي.

الطفل: هل أصابتك؟

سبعة: نعم. أصابتنني. (صمت) إنه جرح بسيط.

الطفل: فلتُبعد تلك الأسلاك الشائكة من هنا. (صمت). واضح أنه لا بد من طلب تصريح لذلك.

سبعة: نعم لا بد من تصريح.

مؤثرات خاصة: صوت نفير المصنع يُسكت ضجيج الماكينات.

الطفل: إنه موعد الخروج! سأذهب لأبحث عن أبي. (مبتعداً). لقد أهداني (تسعة) الفلوت الخاصة به ...

سبعة: (يتحدث إلى نفسه) لا يا (تسعة). الموت لا. الحياة.

مؤثرات خاصة: ثلاث أو أربع دقائق للإكسيليفون.

صوت امرأة: تتمنى شركة "شمس الحياة" المساهمة ذات رأس المال المتغير (النظافة الصحية والوضوح أولاً) والتي تعتبر الأولى في العالم ... تتمنى مساءً طيباً لعمالها الثلاثمائة وأربعة وثمانين فاصل ستة ...

مؤثرات: يدخل صوت موسيقى مرتفعاً ثم ينخفض بالتدريج صوت المرأة...
... قي صناعة المحفوظات وإحدى الشركات الحديثة، وتوفر شركة "شمس الحياة" لعمالها العمل في بيئة ...

مؤثرات موسيقية: يرتفع صوت الموسيقى ليغطي على صوت المرأة ...

النهاية

٦- البرازيل "مسرح الطفل" الأسبانو أمريكي

مسرحية "الشبح بلوفت Pluft"

للمؤلفة البرازيلية (ماريا كلارا ماتشادو María Clara Machado)
النص الإسباني لـ (كارلوس ميغيل سواريث راديلو Carlos Miguel Suárez Radillo)

المذيع: كان مسرح الطفل وما زال من المسارح التي قدمت إنتاجاً فنياً ناجحاً كبيراً على يد العديد من كتاب الدول الإسبانو أمريكية منهم (سارا خوفريه Sara Joffré) من بيرو التي قامت، بالإضافة إلى العمل لعدة سنوات مديرة لمسرح (جريلوس Grillos) في ليما، بتأليف عدة مسرحيات ذات لغة مسرحية بسيطة وثرأء كبير نذكر منها: "أسطورة الطائر الفلوتس" و "المندريتا Almendrita" أو "اللوزة الصغيرة" و "القط ذو الحذاء الطويل". نذكر أيضاً مؤلفة كبيرة لهذا النوع المسرحي الصعب والدقيق لأدب الأطفال هي الأرجنتينية "ماريا ايلينا وولش María Elena Walsh" الشاعرة وكاتبة الحكايات ومؤلفة الموسيقى والمغنية العظيمة لألحانها والتي تضغى بخيالها الثري والشعري تعبيرات عميقة لاستعراضاتها في مسرحيتي "أغنيات للرؤيئة" و "دونيا ديسباراتيه Disparate" و "بامبوكو Bambuco".

المذيع: وإذا توخينا الإيجاز في استعراضنا لمسرح الطفل العريض بشكل كبير نكتفي بذكر الكاتب التشيلي (خايمي سيلبا Jaime Silva) مؤلف مسرحية "الأميرة بانتشيتا Panchita" والمؤلف الإكوادوري

(انريكيه آبيان فيررس Enrique Avellán Ferrés) الذي ألف بالتعاون مع الموسيقي (سيجوندو كويبا ثيلي Segundo Cueva Celi) الكوميديا الموسيقية "كلاريتا السوداء" وغيرها من الأعمال، ونذكر أيضاً الشاعر والروائي البنمي (روخيليو سينان Rogelio Sinán) الذي استلهم من التراث بأصالتها قصة "الصرصورة الصغيرة مارتينا" ونقلها إلى الفلكلور البنمي. والكاتبة البرازيلية (ماريا كلارا ماتشادو María Clara Machado) التي نقدم مقتطفات من أعمالها اليوم.

المذيع: تؤكد أعمال المؤلفة المسرحية "ماريا كلارا ماتشادو" الحاجة إلى مسرح يكون الهدف التربوي فيه جمالياً بصورة أساسية وعرض هذا الهدف من خلال الحركة وسلوك الشخصيات وليس عبر الخطابة التي تأتي في غير وقتها حول الجنية الطيبة أو الدب الحكيم والتي تنصح الأطفال بالذات بطاعة الوالدين وغسل أسنانهم كل صباح.

المذيع: لذلك نجد في أعمال "ماريا كلارا ماتشادو" روحاً شاعرية وظرفاً وإيقاعاً وثراءً تصويرياً يسير جنباً إلى جنب مع مرتبة هذه العناصر في عقلية الطفل. لهذا فإن مسرح الطفل، حسب رأي المؤلفة: "لا يجب أن يكون هامشاً للفن يقدم للأطفال لأنهم لا يفهمون ولا يطالبون بشيء..." بل إنه ابداع فني له أهميته الكبرى تعادل أو تفوق تلك الخاصة بمسرح الكبار لأن الميول التي يمكن تشجيعها لدى المشاهدين الصغار هي ميول مشاهدي المستقبل وهي تمثل بالتالي مستقبل المسرح.

المذبة: وتتووع المضامين المسرحية للمؤلفة "ماريا كلارا ماتشادو" بصورة كبيرة. فقد أدخلت على تناولها لموضوعات التراث عناصر أصيلة للغاية حولتها إلى مواضيع جديدة تماماً. وتأكيداً لذلك نذكر مثلاً معالجتها الخاصة لقصة "ذات الرداء الأحمر" التي أدخلت عليها أشجاراً نتكلم وتغني وترقص حماية لبطلنة القصة في نفس الوقت الذي دنت بالذنب إلى حجمه الصحيح والمثير للضحك.

المذبة: وفي مسرحية "الطفلة والريح" تشخص المؤلفة "ماريا كلارا ماتشادو" الريح الذي يعيش في كهف بالقرب من شاطئ مـهـجـور ويتحول إلى صديق دائم لطفلين لا يشعران، مثلها مثل كل الأطفال، بأن الدروس التي تعطى لهم في المدرسة ممتعة.

أما مسرحيتها "الحصان الصغير الأزرق" فتحكي قصة الطفل (بيثنتيه Vicente) وصديقه الوحيد الحصان الصغير الذي تصفه أمه، حسب قوله، بأنه "قذر وعجوز ولأنها امرأة كبيرة فإن عليها مسؤولية غسل الملابس فتتعب و..." ويتسائل الطفل (بيثنتيه) كيف يمكن لأمي أن تعرف لون حصاني وليس لديها الوقت لرؤيته وهي مشغولة في صنع الطعام وإصلاح وتنظيف الملابس؟

المذبة: وفي مسرحية "سرقة البصيلات" تخلق المؤلفة كوميدياً بوليسية حقيقية عبر إحدى شخصياتها الوهمية هو المخبر السري (كامليون لينشوجا Camaleón Lechuga) الذي يحمل كل سمات شرلوك هولمز ... وهو على درجة كبيرة من الغباء بحيث يمكن للأطفال أبطال المسرحية الانتصار عليه بمقابلهم البريئة. ولكن المؤلفة "ماريا كلارا ماتشادو" تصل بحق إلى أقصى درجات ابداعها في مسرحية "الشبح بلوفت".

المذبة: والشخصيات الرئيسية في مسرحية "الشبح بلوفت" عبارة عن أشباح ... وهي أشباح تخاف إلى حد ما من البشر ولكن هذا لا يمنعها من المزاح معهم. هذا في نفس الوقت الذي نجد فيه أن هذه الأشباح هي أكثر الشخصيات انسانية وشعوراً بعمق روح التضامن والود وهذا نجده متمثلاً في الشبح الصغير (بلوفت) وأمه السيدة (فانتازما) أو الشبحة الكبيرة والعم (خيروندديو Gerundio) وهو شبح مركب. ويعيش ثلاثتهم في طابق تحت الأرض بمكان مهجور قريب من البحر.

المذيع: وفي مسرحية (الشبح بلوفت) نجد أن الشخصية الوحيدة القاسية هي شخصية القبطان (باتا ديه بالو) أو (ذو الساق الخشبية) الذي يعتبر في داخله جباناً كبيراً وقد تغلب عليه البحارة الثلاثة الأكثر منه جبناً، بمساعدة الأشباح بمعاقبته بشبكات صيد الفراشات عندما جاءوا لإنقاذ الصغيرة (ماريبيل) التي كان قد اختطفها القبطان (ذو الساق الخشبية). وننتقل إلى مقتطفات من مسرحية "الشبح بلوفت" لنتعرف على هذه الأسرة الممتعة من الأشباح.

مؤثرات موسيقية: النغمات الأولى من التيما "ه"

المذبة: نحن الآن داخل طابق علوي من مبنى مهجور وغير مرتب وهو ما يلائم حياة عائلة من الأشباح فنجد شباك وعوامات وحبال بحرية متدلّية. صندوق كبير. كرسي متحرك تجلس عليه السيدة (شبحة) وعلى الأرض بالقرب منها الشبح الصغير (بلوفت) يلعب بمركب.

بلوفت: ماما ... هل هناك بشر حقيقيون؟

الأم : بالطبع يا بلوفت هناك بشر حقيقيون.

بلوفت: إذن لقد كانوا بشراً هؤلاء الذين مروا أمس بالشاطيء. كانوا ثلاثة.

الأم : هل خفت منهم؟

بلوفا: جداً يا أمي، جداً.

الأم : أنت عبيط يا "بلوفا". إن البشر هم الذين يخافون الأشباح وليست

الأشباح هي التي تخاف البشر. لو كان أبوك حياً لعرف كيف

يعاقبك لغبائك الزائد. عموماً سوف أصطحبك يوماً إلى عالم البشر

لتراهم عن قريب.

بلوفا: (متحمساً): لعالم البشر يا أمي؟

الأم : نعم، لعالم البشر، هناك تحت، في المدينة.

بلوفا: أحلوة هي المدينة يا أمي؟

الأم : المدينة؟ إنها رائعة. (بالإشارة) بها شوارع ممتدة ومنازل عالية.

وفي الليل تتألأ الشوارع بالأضواء. (تتهدد) قبل مولدك كنت أخرج

أنا وأبوك للتنزه في المدينة كنت أحب الفرجة على واجهات المحلل

التجارية. (وقفة - انتقال) أتركني وشأني. كيف يمكنني هكذا أن

أكمل العمل اليدوي الذي أقوم به من أجل الأشباح الفقيرة وأنت لا

تتركني لأشغل؟ (وقفة) غرزتان دوغري، اثنتان بالعكس، عند

الوصول إلى الحافة يجب زيادة عدد الغرز (بصوت منخفض)

غرزتان دوغري، اثنتان بالعكس، عند الوصول ...

موسيقى ... نغمات للتيما تغطي الصوت وتضع: "5"

المذيع: يلعب (بلوفا) في هدوء للحظة ثم فجأة يرى من النافذة أناساً

قادمين، يداخله الخوف ويطلب مساعدة أمه التي تقوم بطلب ابنة

العم (بوربوخا)* في التليفون لعدم تعرفها على القادمين ولكنها

* بوربوخا (Burbuja) :تعني فقاعات هواء.

تدخل معها في حوار في شئون أخرى. يحاول بلوفت، بلا جدوى، إيقاظ العم (خيرونديو) الذي ينام على صندوقه وهو يشخر. وعند اقتراب وقع الأقدام على السلالم ...

مؤثرات صوتية: أصوات قوية لوقع أقدام تقترب.

يختبيء بلوفت وأمه. يدخل القبطان (ذو الساق الخشبية) وهو يجر الصغيرة (ماريبيل). وبعد أن ينتظر حوله يقوم بتقييدها في كرسي ويقوم بعدها بالبحث بهدوء عن خريطة كنز القبطان (بونانثا) جد (ماريبيل).

مؤثرات خاصة: خطوات القبطان (ذو الساق الخشبية) تتحرك في اتجاهات مختلفة. وفي كل مرة يحاول فيها القبطان إشعال الضوء يقوم الشبح (بلوفت) بإطفائه مما يدفع القبطان إلى النزول إلى المدينة لشراء بطارية. وبمجرد أن يذهب تستطيع (ماريبيل) فك وثاقها وتجري نحو النافذة ...

مؤثرات: (تصرخ) النجدة! النجدة! (خوان)، (خوليان)، (سباستيان) ... انقذوني يا أصدقائي.

المذبة: وتجوب (ماريبيل) الحجرة بفضول وخوف في نفس الوقت. وفجأة تتصادف مع (بلوفت) الذي خرج من مخبئه ولكنها تفقد وعيها فزعاً وتقع فوق الكرسي الهزاز.

الأم : (تدخل) يا سلام يا (بلوفت) من أمرك بإفزاز الطفلة؟ إن علينا الآن أن ننتظر حتى تعود لو عيها! (بعزم) سأبحث عن علاج لإغماء الإنس. (تبتعد) ابق أنت هنا لرعايتها.

بلوفت: أنا؟ ولكنني أخاف من البشر يا أمي ...

الراوي: يدور (بلوفت) حول الطفلة. وفي كل مرة تتحرك فيها يبتعد في
 فزع. وأخيراً ...

ماريبيل: (مرتعدة): وانت ... ما اسمك؟

بلوفت: (متوتر): بلوفت وأنت؟

ماريبيل: ماريبيل.

بلوفت: أنت من البشر. أليس كذلك؟ أنا شبح. وأمي أيضاً شبح.

ماريبيل: وأبوك؟

بلوفت: (مفتخراً): كان أبي شبح الأوبرا. لقد مات. تحول إلى ورق
 سولوفان.

المذيع: ويتحول كل من (بلوفت) و (ماريبيل) إلى أصدقاء ويقرر (بلوفت)
 مصاحبتها للبحث عن ذويها وهم البحارة الثلاثة (خوان) و
 (خوليان) و (سباستيان).

أما أمه السيدة (شبكة) ففخورة بإبنها تقوم بإعداد حلوى لهما من
 الهواء حتى يتناولها أثناء الطريق. ولكنهما قبل الخروج بقليل
 يعودان في فزع شديد لأن القبطان (ذا الساق الخشبية) كان قادماً
 من نفس الطريق. يقوم (بلوفت) وأمه بتقييد (ماريبيل) مرة أخرى
 في الكرسي حتى لا يشك القبطان في الأمر.

مؤثرات: خطوات القبطان تقترب في الداخل، ثم إيماءات بتحريكها من جانب
 لآخر.

يدخل (ذو الساق الخشبية) وهو يحمل شمعة وفي كل مرة يقوم
 بإشعالها يطفئها له (بلوفت) من مخبأ مختلف حتى يقرر وهو غاضب
 مغادرة المكان.

القبطان: (غاضباً) هيا يا صغيرة. سنعود مبكراً جداً. لنر من يقوى على إطفاء ضوء الشمس. لا أحد يستطيع إطفاء ضوء الشمس. لا الريح ولا ... (مرتعداً) ... ولا الأشباح.

مؤثرات خاصة: خطوات القبطان تبتعد وتختفى.

المذيع: يبحث كل من (بلوفت) وأمه عن حل ولكن بلا أمل. يحاولان إقلاظ العم. (خيرونديو) ولكن بلا جدوى. يناديان (سيكستو) شبح الطائرة الذي يرد عليهما عبر إشارات صوتية طالباً منهما ضرورة الاتصال بابنة العم (بوربوخا).

مؤثرات خاصة: صوت اتصال تليفوني ...

الأم : (وهي تدبر قرص التليفون) صفر ... صفر ... صفر. (صمت) آلو، ابنة العم (بوربوخا).

مؤثرات خاصة: أصوات فقاعات ... ماء بكوب.

عزيزتي أريد أن أخبرك أولاً بأن غداً سيكون اجتماع السيدات الشبهات من أجل تكثيف التبادل الثقافي بين البشر والأشباح. بلوفت: أسرع يا أمي. هناك أناس قادمون. إنهم الآن ثلاثة.

مؤثرات خاصة: فقاعات ماء.

الأم : نعم، نعم يا عزيزتي. سأتولى أنا صنع كعكات الهواء.

مؤثرات خاصة: فقاعات ماء.

الموسيقى! أوه أنا أعشق الموسيقى! ولا أقل من (بلاعة الهواء) للقيام بالغناء...

المذيع: تُسمع أصوات أقدام البحارة الثلاثة على السلام. يجري كل من (بلوفت) وأمه للاختفاء. يدخل البحارة الثلاثة وهم يحملون شمعة مضاءة ودورق نبيذ وخريطة مطوية. يجوبون المكان وهم

يرتشفون من النبيذ من حين لآخر. ولكن، ما أن ظهر (بلوفت) وحياهم... حتى فروا مذعورين. لا جدال في أن الوحيد الذي يستطيع إنقاذ (ماريبيل) هو العم (خيرونديو) الذي يرتفع شخيره داخل صندوقه.

بلوفت: يا عم (خيرونديو) إن أمي تخبرك بأنه لو قمت بإنقاذ (ماريبيل) فإنها ستصنع لك ألف كعكة هواء.

خيرونديو: (متنوقاً) كعك؟ (يتثاءب ثم يشخر من جديد)
بلوفت: يا ربي، حتى كعكات الهواء لا توقظه. (صمت). يا عمي العزيز إن خطيبتك الآنسة (بخار النفطالين) هي التي تطلب منك إنقاذ الطفلة...
خيرونديو: (متهدأً) (بخار النفطالين)! (يتثاءب ويشخر).

بلوفت: يا عم (خيرونديو) إن (ذا الساق الخشبية) سوف يأخذ كنز جد (ماريبيل) القبطان (بونانثا أركو إيريس).

خيرونديو: (مستجيباً) كنز صديقي القبطان (بونانثا) ... ومن الذي يستولي عليه؟ "ذو الساق الخشبية" هذا اللص الذي سرق كل أسماك البحر الميت ... سيرى الآن ماذا سأفعل به ...!

بلوفت: فليحيا العم (خيرونديو)! هذا هو الشبح الحقيقي...!
المذيع: ينادي (خيرونديو) على ابن عمه (سيكستو) شبح الطائرة، وينطلق كالسهم بحثاً عن طابور البحارة الأول للأشباح. يعود (ذو الساق الخشبية) ومعه (ماريبيل) وعندما يرى الصندوق مفتوحاً يبحث داخله يائساً عن خريطة الكنز. وبينما يلقي بعض الملابس والوسائد خارج الصندوق، يلقي أيضاً دون أن يشعر، بمفتاح يقوم الشبح (بلوفت) بالتقاطه في الهواء. وعندما يجد (ذو الساق الخشبية) الصندوق الصغير الذي يبحث عنه مغلقاً يبحث عن المفتاح بلهفة

قوية، ويطلب من الجمهور المفتاح وهو ينتحب.

القبطان: من رأى مفتاح الصندوق؟ من رآه؟ (صمت) من يجد المفتاح أعطه جزءاً من كنزي ... (يبتعد) من رآه؟ من؟ ...

المذبة: يدخل البحارة الثلاثة الذين يقومون بمجرد التعرف على القبطان، بضربه بشباك صيد الفراشات يقفز (خيرونديو) من النافذة إلى الداخل وعندما يحاول (بلوفت) إعطائه المفتاح يقوم (ذو الساق الخشبية) بخطفه وعند فتح صندوق الكنز ...

القبطان: (مصاباً بخيبة أمل) إنها صورة الصغيرة (ماريبيل) ...! (صمت) ووصفة لطريقة صنع السمك المشوي ...! (صمت) مسبحه ...! (صمت) والمال؟ المال؟

خيرونديو: المال في جوف البحر يا (أبا ساق خشبية). سوف تحملك الأشباح إليه ...

القبطان: (مرتعداً) لا، لا، لا، لا! أشباح لا! (مبتعداً) أشباح لا...! أشباح لا...! الجميع: ها، ها، ها ... خوَّاف! ها، ها، ها، ها ...

الأم : سوف أعد كعكات أخرى من الهواء (تخرج) كعكات أخرى للجميع.

المذبة: وبينما تقوم السيدة (شبكة) بتقديم الكعك في صينيته الخفية ...

الجميع (يغنون): أين المفتاح؟ / ماتا ريليه، ريليه، أين المفتاح / ماتا ريليه، ريليه، رون. في جوف البحر / ماتا ريليه، ريليه، ريليه / في جوف البحر ماتا ريليه، ريليه، رون ...

المذبة: وعند اختفاء الأصوات تنتهي المسرحية.

النهاية

٧- بنما

"المسرح الشعبي" الإسبانو أمريكي

مسرحية (آلام المسيح برؤية بنمية)

من تأليف أعضاء جماعة القديس (ميجيليتو Miguelito) بينما وهي من ثلاثة فصول.

المذيع: يتميز المسرح البنمي المعاصر ببانوراما مختلفة وهامة يبرز خلالها مؤلفون مسرحيون مثل (ميجيل مورينو Miguel Moreno) الذي يركز الضوء في مسرحيته "آيارا Ayara" على التصادم بين السكان الأصليين والغزاة؛ منهم أيضا المؤلف المسرحي (ريناتو آثوريس Renato Azores) الذي تنطوي مسرحيته "الهندي المتحضر أو التشولو" و "الهروب"، بقيم نفسية واجتماعية عالية، أيضا الكاتب (ماريو ريبيرا بينيا Mario Riera Pinilla) الذي يقدم في مسرحيته "الجبل المشتعل" الواقع المأسوي للمناطق الريفية والمدن الصغيرة في البلاد. و (روخيليو سينان Rogelio Sinán) الشاعر والقصص الملهم الذي ألبس المواضيع الخاصة بالأطفال بمختلف أعمارهم ثوب المعاصرة وذلك من خلال مسرحيته "تشيكيلانجا Chiquilanga" * و "المرصورة الصغيرة مارتينا". وأخيرا نذكر (خوسيه ديه خيسوس مارتينيث José de Jesús Martínez) مبدع مسرح فلسفي عميق وراسخ بلا أدنى شك، من أعماله "الكذب" و "كايفاس Caifás" و "الشحاذ والبخيل" و "أورورا" و "المولد" و "قديسون في انتظار معجزة".

المذيع: وإعطاء نموذج للمسرح البنمي نختار نصا مؤلفا بصورة جماعية يبرز الوضوح والأصالة ضمن أحد المظاهر الأكثر سحرا في المسرح الإسبانو أمريكي المعاصر وهو المسرح الشعبي. لذلك

* اسم فيلم.

اخترنا مسرحية "آلام السيد المسيح برؤية بنمية" التي يقدمها كل علم أعضاء جماعة القديس "ميجيليتو" وهو اسم حي كان هامشياً في السابق يقع بالقرب من العاصمة البنمية.

المذيع: وترتبط قصة هذه المسرحية بقصة تلك الجماعة. ففي عام ١٩٦٣ وصل إلى حي "القديس ميجيليتو" ثلاثة كهنة أمريكيون كانوا يقومون برحلة طويلة في مختلف البلاد بحثاً عن جماعة خالية، بقدر ما أمكن، من أي تأثير ديني، بهدف تجربة تطبيق المبادئ الإنجيلية الأصيلة عليها. وكان حي (القديس ميجيليتو) وقتذاك، حياً ذا منازل فقيرة عبارة عن أكواخ مصنوعة من خشب الصناديق وقطع الصفيح ويفتقد الروح الجماعية الواعية كما كان يعاني من مشاكل اجتماعية واقتصادية خطيرة.

المذيع: وأدرك الكهنة أنهم قد وجدوا ضالتهم وبدعوا العمل بها. وعندما رأوا أن كماً كبيراً من النساء يحضر القداس في بداية الأمر - وهو ما لم يكن يحدث بالصورة المطلوبة - بدأوا في زيارة الرجال في المنازل والإطلاع على مشاكلهم الحقيقية ومناقشتهم في طريقة حلها. هذا في نفس الوقت الذي كانوا يعملون فيه على تعريفهم بالتحاليم الأصيلة للسيد المسيح عن طريق تنظيمهم من أجل المطالبة الفعالة بإنشاء مساكن ومدارس والحصول على فرص عمل شريفة وإقامة سبل معيشية أفضل بينهم. أي أنهم قاموا بتركيز أهداف الجميع نحو سمو إنساني عن طريق اكتساب قيم إنسانية أصيلة وهي القيم التي ظل الفقراء يجهلونها لقرون نظراً لعدم تعليمهم إياها.

المذيع: وبدأت حياة سكان حي (القديس ميجيليتو) تتغير. فقد بدأ معهد المساكن الريفية في بناء المنازل العائلية. وأقامت وزارة التعليم المدارس وأدخلت وزارة الأشغال العامة المياه الجارية في الحي وخطت الشوارع والمصارف الصحية كما امتدت الكهرباء وأسلاك التليفون إلى أقصى أركان الحي. وفي محاذاة هذا التقدم المادي بدأ الحي في النضج إلى درجة إقناع سكانه بأنهم لا يجب أن تكون حياتهم من أجل أنفسهم فقط بل يجب أن يعيشوا أيضاً من أجل الآخرين.

المذبة: هكذا نبعت فكرة ضرورة إيجاد وسيلة أصيلة للتعبير الفني والروحي. وبدأ سكان الحي في تأليف قداس حول مواضيع فلكلورية ذات طابع بنمي أصيل. ثم نبعت بعد ذلك الفكرة العظيمة وهي عمل عرض مسرحي عن حياة السيد المسيح بلغتهم الدارجة والتي تقابل بلا شك اللغة التي كان يتحدث بها المسيح وأتباعه الأولون. وبدأ العمل الجماعي بنص مبدئي عبارة عن عملية ترتيب الأحداث الخاصة بحياة وآلام وموت السيد المسيح. ومن أجل ربط الأحداث أو المناظر قام شاعر غنائي من الحي بوضع مجموعة من المقطوعات الشعرية على شكل سيل من البكاء وهو أحد الأساليب الأصلية للفلكلور البنمي.

المذبة: واستمر عرض هذا النص ما يقرب من عشر سنوات مصحوباً بتغيرات قربته أكثر فأكثر من صورة السيد المسيح بما يتفق مع الواقع البنمي. ونستعرض مشهدين من النص الخاص بعام ١٩٦٦ وهما المشهد الخاص بالعشاء الأخير والمشهد الخاص بعملية الصلب. وسوف نستعرضهما بنفس اللغة التعبيرية الأصلية للشعب البنمي.

المذبة: ويتم عرض المسرحية دائماً في قاعة عامة دائرية الشكل بلا حوائط تسمح بحرية تجدد الهواء. ونجد في منتصف هذه القاعة مسرحاً كبيراً بارتفاع حوالي متر وعرض ثمانية في أربعة أمتار يتم عرض المشاهد الرئيسية عليه. ونجد بجانبه خشبة مسرح أخرى أصغر حجماً بنفس الارتفاع وبعرض حوالي أربعة في خمسة أمتار وهي خاصة بالمشاهد الانتقالية.

المذبة: وتعرض مشاهد "العشاء الأخير" فوق خشبة المسرح الكبير بالطبع. حيث نجد قطعة قماش بيضاء كبيرة مثبتة من أطرافها بلوحين من الخشب وهي تمثل المنضدة وعلى مقاعد خشبية بسيطة يجلس السيد المسيح والحواريون الإثنا عشرة. وبينما هم جالسون يغني (نيكوديمو Necodemo) أشعاره الاستهلالية فوق خشبة المسرح الأخرى.

نيكوديمو: (يغني) خطط الحكام / سوف يقتلونه بلا شك / ولن يفعلوا ذلك
في عيد الفصح / لأنه عيد جليل / أم / من يدري قد يستغلوا /
وليمة الفصح العظيمة / آه، آه، آه / وليمة الفصح العظيمة.

حنا: سيدي المسيح لماذا يكون هذا العيد مختلفاً غاية الاختلاف عن أي عيد
آخر لنا؟

السيد المسيح: لا أعجب من ذلك يا حنا فهكذا يجب أن يكون. إنه أكبر عيد
في تاريخنا، إنه عيد الاحتفال باستقلالنا الوطني.

حنا: ولكن، لماذا يجب أن نحتفل به بوجبة عائلية؟

السيد المسيح: السبب بسيط. فأني طريقة للتعبير عن وحدتنا كعائلة وكشعب
أفضل من أن نجلس معاً على منضدة واحدة؟

حنا: معك حق يا سيدي لم أكن أدرك ذلك. بالتأكيد إن ساعة إجتماع الأسرة
حول المائدة تعد من أفضل اللحظات وداً وأكثرها ترابطاً في البيت.

بطرس: سيدي المسيح، سامحني، أنا لا أريد إهانتك. فنحن جميعاً سعداء جداً
لقضاء عيد الفصح هنا معك ولكن لا أفهم لماذا دعوتنا؟ إن من
تقاليد بلادنا أن يقوم كل شخص بالاحتفال بعيد الفصح في منزله
وبين أسرته.

السيد المسيح: يسعدني أنك سألتني هذا السؤال يا بطرس. إن عندي ما
أقوله لكم. إن عيد الفصح هذا العام سيكون عيداً خاصاً جداً،
أكبر عيد فصح في التاريخ لأن ابن الإنسان سيقوم فيه بتقديم
شعبه ليقوده خارج عبودية الخطيئة عبر وادي الموت ليصل
به إلى أمجاد الحياة الخالدة. أصدقائي الأحباء كم كنت أتمني
تناول عشاء الفصح هذا معكم! لأن هذا العشاء، سوف يضم
بالفعل شعباً هما أسرتي وكنيستي. لنكن جميعاً كرجل واحد
في هذا العشاء. هيا نرى، كيف تبدأ الطقوس؟

اندرأوس: تبدأ بتقسيم رغيف الخبز يا سيدي.

السيد المسيح: وماذا يعني هذا يا "اندرأوس"؟

أندراوس: يعني يا سيدي أنه بما أن الرغبة يتكون من حبوب قمح كثيرة وهو رقيق واحد فإننا أيضاً، كل الذين يأكلون منه، متحدون في محبة وصداقة. هذا ما يعنيه هذا الطقس يا سيدي.

المسيح: هو ذلك. خذوا إن من هذا الخبز وكلوا منه فهو جسدي (صمت) والآن نحن بحق جسد واحد وما نبديه هنا بهذا الطعام يجب أن نكونه في الحقيقة خلال حياتنا اليومية لهذا أعطيك وصية جديدة: ليحب كل منكم الآخر، ليكن حب الفرد للآخر كحبي لكم. ليكن هذا شعاركم فيعرف الجميع أنكم تلاميذي من خلاله. تحابوا فيما بينكم. (صمت) "أندراوس" كيف ينتهي دائماً عشاء الفصح؟

أندراوس: بالاحتفال بطقس إمرار كأس النبيذ، أنت تعرف ذلك.

المسيح: وماذا يعني هذا الطقس؟

أندراوس: أننا جميعاً الذين نشرب من نفس الكأس متحدون بالحب دائماً.

المسيح: هو ذلك. إشرَبوا جميعاً منه لأنه دمي الذي سراق من أجلكم ومن أجل العالم كله.

نيكوديمو: (شعراً) قرر الأشرار في الليل أخذه من أجل حمله إلى الاكليروس* أو أمام الأسقف السامي/ وهم في طريقهم للبلاط/ حملوا معهم الناصري/ أي، أي، أي/ حملوا الناصري.

المذبة: ونرى فوق الخشبة الكبيرة للمسرح مشهد صلب المسيح. فنراه هو ورفيقه في طريق العذاب واللصين الطيب والشرير وهما يحملان معهما رمز صليبه: عرق من خشب البامبو يوضع على ظهر المسيح وتثبت بذراعيه الممتدين. ويحيط بهم جنود ورهبان وراع وفي طرف من المسرح نجد "مريم" و "حنا" تلميذ المسيح المحبوب ينتظران لحظة الاقتراب من المسيح. تلبية لندائه.

* رجال الدين المسيحي.

نيكوديمو: (شعراً) كانت محاكمة غير شرعية / ولكن لم تهمهم / وكانوا
يسبئون القديس العظيم في صمت / مستغلين وقتاً كان الشعب فيه
نائماً / أي، أي، أي / كان الشعب فيه نائماً.

كايفاس: قلت إنك ابن الله، إهبط من فوق هذا الصليب ونحن نصدقك.

شخص: يا ابن الله، إهبط، إهبط ...

شخص ثان: إهبط، إهبط يا ابن الله ...

شخص ثالث: صه، إنه يريد أن يقول شيئاً.

شخص رابع: إنه يقسم بأشد الايمان؟

شخص خامس: (ساخراً) أو يطلب أن ننزله.

المسيح: أبانا، أبانا اغفر لهم إنهم لا يعلمون ما يفعلون.

نيكوديمو: (شعراً) اسمعوا يا إخواني / هذا الرجل المصلوب / الذي يطلب
الغفران لقومه / إني أعلم أنه الأرحم / صمت إنهم يتكلمون.

اللس الشرير: إيه يا ناصري، إذا كنت حقيقة المسيح فلماذا لا تتقذ نفسك
وتتقذنا نحن أيضاً؟

اللس الطيب: أصمت عديم الحياء، ألا تخشى الله؟ إننا هنا نحن الثلاثة على
أبواب الموت ذاتها وأنا وأنت نستحق العقاب. أما هذا الرجل
فماذا ارتكب من شر؟ (صمت) سيدي المسيح، سيدي المسيح،
لا تنساني عندما تصل إلى ملكوتك.

المسيح: أعدك يا رفيقي بأنك يومنا هذا ستكون معي في الجنة.

اللس الطيب: شكراً يا معلم، شكراً.

نيكوديمو: (شعراً) تتبع من فمه كلمات جميلة موجهة إلى الحشود الساخطة
/ فليأتوا إذن على حياته / وأمه الحزينة / تنتحب أسفل الصليب.

المسيح: أماء.

مريم: ولدي!

المسيح: أماء، سيكون هذا ولدك. حنا ...

حنا: تكلم يا معلم.

المسيح: وهذه هي أمك.

نيكوديمو: (شعراً) ماذا يمكننا أن نطلب أكثر؟ / إذا كان قد أعطانا لتوه كل شيء / يموت ويموت وحده / وهو ما لم يفعله أحد قط / عارياً ومثخناً بالجراح / من يفعل ذلك وبهذه الطريقة؟

المسيح: أنا عطشان، من فضلكم ماء. (صمت) يا إلهي لماذا تخليت عني؟

نيكوديمو: (شعراً) ها قد انكشف الغموض / غموض موته العميق / ينتظره القبر فقط / وللمعلم الذي لفظ نفسه الأخير / المثل واضح للغاية / فلنذهب معه إلى المجد / آي، آي، آي / فلنذهب معه إلى مجده.

المسيح: أبانا، ما أمرت به قد تم. أبانا، إنني أضع نفسي بين يديك. ها أنا ذا.

نيكوديمو: (شعراً) في كلماته الأخيرة / رمز الشهامة / لم يكن موته سهلاً / يجب علينا اليوم أن نسير على نهجه / آي، آي، آي / يجب علينا اليوم أن نسير على نهجه.

المذبة: يموت المسيح ويحمل إلى القبر و ييكي حواريه وتلاميذه بلا سلوى مقتنعين بأن كل شيء قد انتهى. ولكن المسيح يلتقي بلوقا ونيكوديمو ويثبت لهما أنه قد بعث.

مؤثرات موسيقية: عزف على الجيتار من مقطوعة سيل الدموع.

المسيح: لوقا، نيكوديمو، إشربا وكلا فهذا جسدي فما اجتمع اثنان أو ثلاثة باسمي إلا وكنتم بينهم.

لوقا: يا إله السماء! إنه المسيح يا نيكوديمو.

نيكوديمو: هل هذا حقيقي يا لوقا؟ (صمت) أتحيا؟ ألسنت إذن ذكرى جميلة لشيء عايشناه؟

المسيح: لا يا "نيكوديمو". انا حي، وأحيا للأبد، لأن الحب لا يموت وقد أحببت البشر حتى النهاية. كل من يحب يحيا أبداً. سأكون انا بعثه

وحياته. فمن يؤمن بي ويحب يحيا إلى الأبد. نيكوديمو، لقد رأيت
كفاحك بحثاً عن النور. كان كفاحاً طويلاً وشاقاً ولكن، قل لي، هل
تؤمن الآن؟

نيكوديمو: نعم يا سيدي، أنا أؤمن، أؤمن من كل قلبي. (صمت ثم إلى جميع
المشاهدين) إخواني، لقد انتهى البحث. لقد وجدت النور. فما
رأيكم...؟ ما رأيكم...؟

المذبة: وينضم شعب الله. شعب حي القديس "ميجليتيو". إلى فرحة
"نيكوديمو" ليحتفلوا معه بهذا الحدث.

مؤثرات موسيقية: عزف جيتار.

نيكوديمو: (يغني) ما رأيك يا تشوليتو؟ / ما رأيك يا تشوليتو؟ / ما رأيك
يا تشوليتو؟ / ما رأيك يا تشوليتو؟ / ظهر المسيح / لشعبه في هذا
اليوم / ومنذ ذلك أظهر / بلا شك أنه الرب الحي يا تشوليتو.

الجميع (يغنون): ما رأيك يا تشوليتو؟ / ما رأيك يا تشوليتو؟ / ما رأيك يا
تشوليتو؟ / ما رأيك يا تشوليتو؟

نيكوديمو: نحن الآن شهود / بأن المسيح معنا / لدينا دليل واضح / نراه
بأعيننا يا تشوليتو.

الجميع: (يغنون) ما رأيك يا تشوليتو؟ / ما رأيك يا تشوليتو؟ / ما رأيك يا
تشوليتو؟ / ما رأيك يا تشوليتو؟

نيكوديمو: (يغني) لنغن نحن المسيحيين جميعاً / يجب أن نكون مسرورين /
نشعر بالله في صدورنا السعيدة يا تشوليتو.

الجميع: (وهم يغنون) ما رأيك يا تشوليتو؟ / ما رأيك يا تشوليتو؟

**مؤثرات موسيقية: يبتعد الكورس وهو يغني: ما رأيك يا تشوليتو؟ / ما
رأيك يا تشوليتو؟...**

- ستار -

* يقصد بها أي مواطن اسباني أمريكي: Cholito (المترجمة)

٨- إسبانيا

"المسرح الشعبي" الأسبانو أمريكي

مسرحية: (مهازل قصيرة Majigangas)

تأليف: آنا ماريا بيليغرين Ana María Pelegrín عن نصوص لـ
"تيمونيدا Timoneda"، الباريت جاتو Alvarez Gato، ثريباتيس
Cervantes ومؤلفين إسبان مجهولين.

المذيع: تميل جميع الدول الإسبانوأمريكية بشكل واضح إلى المسرح الكلاسيكي الإسباني. فأعمال مثل: "فونتيه أوبيخونا Fuenteovejuna" للكاتب المسرحي الإسباني (لوبي ديه بيجا Lope de Vega) و "العالم مسرح كبير" و "عمدة سلمية" لـ (كالديرون ديه لا باركا Calderón de la Barca) و "دون خيل نو الحذاء الأخضر" للكاتب (تيرسو ديه مولينا Tirso de Molina)، كل هذه الأعمال تحتفظ بمكانتها على المستوى النقدي والجمالي وتحقق نجاحات كبيرة خاصة عندما يتم عرضها خلال المواسم الصيفية في الهواء الطلق في إطار جميل. وضمن قواعد إنتاج حديثة مع احترام تام لجوهر النصوص الأصلية كما يحافظ العديد من المخرجين الإسبانو أمريكيين على هذا التقليد الفني الذي بلغ في إسبانيا ومستعمراتها في أمريكا مستويات عالية خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر.

المذيع: لم تحظ تلك الأعمال المسرحية العظيمة بتقدير الكفاءات المبدعة لهؤلاء المخرجين فقط بل كان هناك مسرح قد يكون أقل شأنًا من حيث الشكل ولكنه جريء ومرح وذو شعبية أصيلة استحق اهتمام العديد من رجال المسرح الذين عملوا على تشجيعه ومثالاً لهذا المسرح نذكر المسرحيات التي كانت تعرض في القرنين السادس عشر والسابع عشر تحت اسم "المهازل الصغيرة" والتي تعتمد في المقام الأول على الهزل والإضحاك وقد أدى هذا النوع من

المسرحيات إلى إحداث تلاقٍ بين الخط المتقشف والشعبي عن طريق تضمينها الرومانسي والأغاني والموسيقى والرقص.

المذيع: والمهازل القصيرة أو "الموخيجانجاس" التي نعلق على بعض مشاهدنا اليوم هي عمل موحد مشتق من النصوص القديمة لهذا النوع المسرحي والمنفذة في شكل مسرحي حديث. أما مبدعة هذا النوع من التأليف المسرحي فهي (آنا ماريا بيليجرين Ana María Pelegrín) وهي من مواليد خوخوي Jujuy بشمال الأرجنتين حيث نهلت للمرة الأولى من منابع الشعر الأسباني الصافية وقد قامت في قرطبة بالأرجنتين بالبحث المستمر عن هذا الشعر ودراسته حتى صارت ممثلة له. وعندما قدمت إلى إسبانيا لأول مرة شعر الجميع وكان هذا النوع من الشعر قد عاد بصوتها إلى بلادهم.

المذيع: وعند عودتها لقرطبة بعد ذلك قدمت (آنا ماريا بيليجرين) في حدائق قصر الماركيز سوبريمونتيه Sobremonte، بنجاح ساحق، مع الفرقة الوحيدة للعرائس، عرضاً مسرحياً بعنوان "Dos Cervanterías" يعتمد على مهازل قصيرة لثريانتيس. وعرض لها في العام التالي، بنفس المكان، مسرحية "مهازل قصيرة" والتي حازت بها عن جدارة على جائزة (ترينيداد جيبار Trinidad Guevara) الهامة التي تقدمها هيئة الإذاعة والتلفزيون بجامعة قرطبة.

المذيع: وقد أدى نجاح (آنا ماريا بيليجرين) في "مهازل قصيرة" إلى جذبها مرة أخرى إلى بوينس آيريس حيث حققت نجاحاً كبيراً على المستوى النقدي وال جماهيري، بعروضها التي قدمتها في متحف لاريتا Larreta للفن الأسباني. وقد قام المؤلف الموسيقي الأرجنتيني (أوراثيو باجيوني Horacio Vaggione) بوضع الموسيقى الداخلية لكل مشهد معتمداً على النصوص الأصلية والنقبة لموسيقى التراث الأسباني مع إضفاء شيء من خفة الظل والمذاق

الفني الجيد على الأوبريتات الإسبانية المعروفة باسم ثرثويلا. وقد راققت فكرة هذا النوع من المسرحيات للممثل القرطبي (راؤول فرايريه Raúl Fraire) فانضم لقائمة الممثلين ثم تولت "ماريا إسكوديرو María Escudero" الإخراج و (كارلوتا بيتيا Carlota Beitia) تصميم صنع العرائس التي يقوم بتحريكها وانطاقها كل من (أنا ماريا) و (راؤول فرايريه).

المذبة: ونتعرف على بعض مشاهد من الجزء الأول للعرض وهي بعنوان "أغاني بعض الأكفاء المتجولين" وهي تركز على عرض بدائي للعرائس وقصائد سرديّة وأغاني لأحد الأكفاء - يقوم بدوره (راؤول فرايريه) - ودليله الذي ابتدعته (أنا ماريا بيلجرين). ويدور الحوار في تداخل بين اللين والقسوة والحدة والضحك وهو ما يظهر بوضوح في أدب الشطار الأسباني وخاصة في "El lazarrillo de Tormes".

المذبة: ونتخيل الآن أننا في فناء (النارنجو El Naranjo) بمتحف (لاريتا) ببوينس آيرس. حولنا أبنية وأشجار وزهور توحى بأننا في ميدان صغير منعزل ومألوف في أي مدينة أندلسية. تطفأ أضواء القاعة وتركز فقط على الركن الذي أقيمت عليه خشبة المسرح ويبدأ العرض.

... مؤثرات موسيقية.

لاثاريو (دليل الكفيف): أسيادي المحترمين/ يقبل الأيادي بكل خضوع/ هذا الصبي بلا خوف./ أصل الحكاية أنني/ فكرت في الوقت الذي/ فيه أناس كثيرة نبيلة/ العبد لله سيجد بالتأكيد سيّداً يخدمه،/ خاصة وأنه يعرف أكثر من عشرين صنعة من بهلوان إلى صبي طبّاخ أو شغلة عابر سبيل./ ولو إنه يمكن أن يفيد أكثر. لو كان كوميدياً،/ وفوق كل هذا يكون أفضل،/ وما

* رواية أسبانية دشنت أدب الشطار، لمؤلف مجهول نشرت عام ١٥٥٤م. (المترجمة)

دمت أقولها فإنني لا أكذبها،/ أكون دليلاً لكفيف/
فبالإضافة إلى الأغاني الشعبية والصلوات أمشي
كثيراً وأكل قليلاً/ وأصلي أكثر/ وأكثر من
الشيطان يعرف الصبي/ وبالرغم من أن السيد
كفيف فالصبي يضيء له السبيل.

الكفيف: (يقترّب من بعيد ببطء شديد): أدعوا يا سيدي للصلاة المباركة/
صلاة القديسة إنكارناثيون/ لما أنقذتنا منه.

لاثاريو: يبدو أنني سمعت الآن/ كفيفاً يتكلم ... انظروا، ها هو يطل من
هناك/ إنه كفيف./ إنه سيدي، والله،/ الذي سوف أختاره الآن/
لأتعلم حرفة دليل لكفيف (صمت) سيدي ...

الكفيف: إيه! من ينادي؟

لاثاريو: إنني صبي/ يريدكم أن تتخذوه دليلاً/ ليسطيع مساعدتكم/ في
الطريق يا سيدي.

الكفيف: صبي؟ قل لي ما اسمك.

لاثاريو: (بالبيوس Palillos) يا سيدي. أعرف الصلاة/ وعمل الشعوذة
وخفة يد وأحرك عرائس ...

الكفيف (مقاطعاً): كفى أيها الصبي، اسكت/ ساعدني قليلاً/ وقدني إلى
هناك.

لاثاريو (مبتعداً ببطء): سيدي/ولو نصبنا هناك مذبحاً/ للميلاد المقدس/ إنه
حدث مشهور/ ينجذب إليه الناس ...

الكفيف: هيا أيها الصبي.

مؤثرات موسيقية.

الاثنان: باسم المسيح/ والعذراء مريم/ تعالوا اسمعوا الأغاني الشعبية/ في
ورع وسعادة/ يا ملائكة السماء/ أعطونا أصواتكم/ لنحمد الله
ونسبح له.

مؤثرات موسيقية.

لاثارييو (مغنياً): لا نوم في الليلة المقدسة/ لا نوم.

الاثنان: العذراء تفكر وحدها/ ماذا تفعل/ عندما تلد ملك النور الساطع/ هل سترتجف من حضرته/ أم ماذا ستقول له؟

لاثارييو: لا نوم في الليلة المقدسة/ لا نوم.

مؤثرات موسيقية.

لاثارييو: تسير مريم الطاهرة/ من بيت لحم إلى مصر/ تحمل طفلاً بين ذراعيها/ هو الصفاء في رؤيته/ تسير العذراء الطاهرة/ ويبدأ الأعمى في الإبصار.

الكفيف (متأثراً): من كانت هذه السيدة/ التي صنعت بي خيراً جماً/ أعطتني نوراً في عيني/ وفي قلبي أيضاً (وكصلاة شبه مرتلة) سيدتي القديسة مريم/ القادرة على كل شيء/ اجعليهم يعطوني حسنة/ أبدأ بعدها في الإبصار.

لاثارييو (مجاهراً): حسنة يا أسيادي/ لهذا الأعمى المنشد/ باركتكم القديسة مريم/ إذا أعطيتمونا بعض النقود.

الكفيف: (بصوت منخفض ومتعرج): هيا! اطلب ...! (بصوت عال ومتوسل) اعطوا الأعمى المغموم من حسناتكم/ يعطي الصحة لأولادكم/ ويزيل الله كل شر عنكم.

مؤثرات موسيقية ...

لاثارييو (مجاهراً): أبيات الكورديل ... أبيات تروي عدة أحداث مفزعة وقعت في ذلك المكان. أبيات الكورديل تروي الحدث المروع لامرأة كانت تسيء معاملة ابنها في الأحشاء. أبيات الكورديل ... وحكاية (بابليتا سانتاندير Pablita Santander) ... (ينتقل إلى نغمة توسل) مريم المليحة/ يا أم الآلام/ أنت طاهرة وخالدة/ هبيني المقدرة/ يا رحيمة يا مباركة/ لأروي مأساة المرحومة (بابليتا) (ينتقل

لشخصية بابليتا). ما الذي حدث لي/ يا عذراء يا طاهرة
يا أمي/ لقد أصر الملعون على أن أرتكب تلك المعصية
الكبرى/ وأودعت السجن/ محاصرة بآلاف المخاوف/
كامرأة تعيسة في ميدان الآلام/ حكم علي القضاء/ حسب
جريمتي/ بحكم الإعدام/ لأنني قتلت (ميجليتيو
Miguelito)/ (باكية) يا سيدي المسيح! لكم هو صعب
هذا الأجل/ يا عذراء يا طاهرة ويا خالدة/ استسما الله
لي بأن يغفر لتلك الروح. (نادمة) يا زوجي العزيز/ لقد
جاء اليوم الحزين/ الله القوي والكنيسة جمعتنا/ وخذعني
الشيطان اللئيم كأبي خائن/ سامحني يا زوجي الحبيب/ إنه
قدري المحتوم/ يحزنني أنني قد أهنتك .../ (في صرخة)
أماه ... لم أعطيتني الحياة، لابنة تعسة/ مكبل بالآغلال
في سجنها/ تموت مثل الكلاب في مكان تعذيبها، شنفاً؟
آه، (بابليتا) التعيسة/ ماذا حدث لك؟ (نادمة) الوداع أيتها
النساء الرحيمات اللاتي استطعن الإحساس./ (بصوت
منخفض) أنظرن جيداً/ حتى لا يخدعوكن/ لا تستسلمن
للإغراءات./ (شبه مغنية) الوداع يا مواطني جميعاً/ لقد
انتهت حياتي./ الوداع يا أهلي ويا إخواني/ لآخر وداع
..../ الوداع يا كل المسيحيين/ (قاطعة وفظة) لقد انتهت
المُعْدَمَة.

مؤثرات موسيقية.

الكفيف (منشداً بقوة): فليسمعني كل متزوج/ ويتوقف كل أرمل/ وكل
الصبيّة والأطفال/ أتوسل إليكم أن تعيرونني
إهتمامكم/ ولكي لا يجهل أحد مكر العجائز/ سوف
أروي لكم قصة/ جديرة بالمعرفة/ وقعت لطحان من
إسكيلا/ كان عليه أن يذهب إلى بالنيثيا/ لضرورة
بيع أملاكه/ وعند الفجر/ قالت له زوجته الساهرة.

لاثاريو (يقلد زوجة الطحان): إنها الواحدة والنصف/ يمكنك أن تهض الآن/ وأن تذهب بسرعة.

الكفيف: ومع العجلة التي كان فيها/ يذهب ويترك الخُرج.
مؤثرات موسيقية.

(بلين مضحك) وعلى الفور جاء الحلاق/ عشيقها/ وصعد إلى أعلى/ بعد أن أغلقا الباب جيداً/ وإذا هما يتحدثان بحنان/ ويتبادلان آلاف الكلمات الرقيقة/ (ينقل إلى دور الراوي العادي) وهما على هذا الحال من المغازلة/ يسمعان طرقات على الباب/ فتقوم المرأة وتضع ملابسها بكل سرعة/ تطل من النافذة/ لترى مَنْ الطارق/ كان الطحّان/ الذي تكلم وقال/ (انتقال إلى دور الطحّان بصوت أجش وبعيد) هيا أسرعى وافتحي الباب/ لأصعد وأخذ الخرج.

لاثاريو (يقلد صوت زوجة الطحّان وهي مدعورة): لا عليك/ سأقوم أنا بإحضاره لك خارجاً.

الكفيف (يقوم بدور الراوي): وبدون أن تتوقف خطوة/ ولا تشعل حتى الضوء/ تذهب لإحضار الخرج/ فتجد سروال الحلاق .../ تعطيه لزوجها/ وتغلق الباب.

لاثاريو: وتابع الطحّان رحلته/ وذهب يتغدى في سرعة/ وبدلاً من أن يجد الخرج/ وجد سروالاً .../ (صمت) وجاء الفجر/ واستيقظت زوجة الطحان/ تسرع لإشعال الضوء/ فتتعثّر في الخرج/ ومع صرخاتها يستيقظ الحلاق/ ويقول لها بحنان:

الكفيف: (يقوم بدور الحلاق برقة تدعو للسخرية) ماذا بك يا عزيزتي الغالية؟ قل لي ماذا ألمّ بك/ عبري لي عن آلامك.

لاثاريو: (يقلد زوجة الطحّان وهي تبكي) آي، سوف أنكشف! لقد ظننت أنني أعطيت زوجي هذا الصباح الخرج/ ولكنه حمل سروالك.

الكفيف: (يقوم بدور الحلاق ثائراً) وقعنا يا حلوة/ وماذا لو علمت زوجتي أنني فقدت سروالي/ يا له من يوم جميل ينتظرنا؟ وكل ذلك بسبب عقلك الغبي.

لاثاريو: (كالراوي) كان الحلاق متضرراً. وفي هذا الوقت/ تصل باتجاه الضوء إحدى العجائز (انتقال إلى عجوز ترتعد) قلبي لي ماذا حدث؟ لماذا تبكين؟ علام تتدبين؟ (انتقال إلى زوجة الحلاق باكية) إذا كان هذا لمساعدتي فسأروي لك مأساتي.

الكفيف: (في دور الراوي) وحكت لها كل القصة/ فكرت العجوز بسرعة في الذهاب لشراء قماش لصنع سروال آخر تضعه هي بعد ذلك.

لاثاريو: (في دور الراوي) وعندما وصل الطحّان/ كان ثائراً بشدة/ ويتعثر في العجوز/ وهي راقعة ملابسها السفلى فيظهر السروال الذي تضعه.

الكفيف: (في دور الطحّان بصوت أجش وثائر) كيف تضعين سروالاً؟ **لاثاريو:** (في دور العجوز) زوجتك أيضاً تضع سروالاً/ وقد أعطته لك الليلة معتقدة أنه الخرج (الانتقال إلى دور الراوي) عندما سمع الطحّان ما قالته العجوز/ كانت كلماتها وكأنها كلمات الكتاب المقدس.

الكفيف: (في دور الطحّان، بحنان) آسف يا زوجتي، آسف لهذا الشك غير العادل.

لاثاريو (كالراوي الخبيث): وهكذا اكتملت الحكمة: إضافة إلى قرنين ...، ذنب.

مؤثرات موسيقية: يغني الكفيف ودليله.

الاثنان (مغنيان): تيبتييرابو، تيبتييرون/ تيبتييرابو/ كان يغني فرخ الأوز. **لاثاريو (مغنياً):** ولم يتببه الرجل ذا القرنين أبداً/ ولم يُستر العاري/ وليكرم الله الرجل المخدوع.

الاثنان (مغنيان): تيبتييرابو، تيبتييرون/ تيبتييرابو، تيبتييرون/ هكذا كان يغني فرخ الأوز.

مؤثرات موسيقية: ... تنتهي المسرحية.

٩- كولومبيا

مسرح "العنف" الأسبانو أمريكي

مسرحيتا: "قصص لدرء الخوف" و "رمينجتون اثنتان وعشرون"
مسرحيتان من فصل واحد للكاتب المسرحي الكولومبي "جوستابو أندراديه
ريبييرا" Gustavo Andrade Rivera.

المذيع: كان لظاهرة العنف، التي وصلت إلى درجة مقلقة في جميع أنحاء العالم تقريباً، كان لها في كولومبيا منذ بدأت في عام ١٩٣٠، شكلاً سياسياً محدداً. ففي ذلك العام وصل الحزب التحرري، وهو أحد الأحزاب السياسية الكبرى في البلاد، إلى السلطة قاطعاً بذلك تاريخاً طويلاً لهيمنة حزب كبير آخر هو الحزب المحافظ ولكنه لم يستطع ممارسة هذه السلطة بحرية لأنه كان عليه أن يواجه برلمان بأغلبية المحافظين. وأمام هذا الوضع، قررت الحكومة التحررية تقليل حجم هذه الأغلبية بإقصاء بعض الناخبين المحافظين ولهذا قامت بتسليح عدد كبير من التابعين لحزبها والتعاقد مع قطاع طرق كانوا يبعدون الناخبين المحافظين بقتلهم بصورة همجية، إما بإشعال النيران في منازلهم أو بتخريب محاصيل الفلاحين التابعين لهم. بدأ نفس الشيء في الحدوث عندما تولى الحزب المحافظ السلطة من جديد عام ١٩٤٦ أمام أغلبية برلمانية من الحزب التحرري.

المذيع: وفي هاتين المرحلتين لم يكن كفاح الثوار - قطاع الطرق دفاعاً عن أفكار محددة. ولم يكن الاتجاهان السياسيان في البلاد يمثلان بالنسبة للشعب، وخاصة الأعداد الكبيرة من طبقة الفلاحين، شيئاً آخر سوى تقليد يعتمد على انفعال أو استياء موروثن. فيكون فلان محافظاً أو تحريراً أحمر أو أزرق، دون أن يعرف السبب إلا لمجرد أنه انفعال بسيط وجوهري. وما لا شك فيه إنه في عام ١٩٥٦ منذ سقوط "روخاس بينيا" Rojas Pinilla الذي استطاع عند توليه السلطة قبل ذلك بثلاثة أعوام، أن يمارس سيطرة قوية على المناطق الريفية، بدأ عنصر جديد يتسلل إلى ظاهرة العنف الكولومبية، فمع غياب

أيديولوجيات محددة، ظهرت الرغبة في فرض قوة الحزب بالانضمام غير المشروط له وتطبيق أيديولوجيات سياسية تدعو إلى تجديد إقتصادي واجتماعي. وتحول قاطع الطريق في أغلب الأحوال إلى تآثر سياسي له طموحات أكبر بكثير من مجرد إبعاد فلاح تابع لحزب معاد له عن أرضه. ولكن هذه الظاهرة تنتمي بشكل عام، إلى نهاية الخمسينات وبداية الستينات حيث بدأ أفولها.

المذيع: وكان من الطبيعي ألا يظل المسرح بمنأى عن هذا الواقع، وقد تحمل مسئولية التعبير ورفض العنف جيلان من المؤلفين المسرحيين الواعين تماماً. ولد الجيل الأول منهما تحت رمز العنف الريفى حيث يعكس إنتاجه بصورة خاصة عالم العنف المستأصل ذاتياً من المراكز الحضارية الكبيرة، ونذكر من هذا الجيل "لويس انريكيه أوسوريو Luis Enrique Osorio" مؤلف "سحابة إبريل" و "حظر التجول" و "طيور رمادية" و "هناك أسفل، قميص نوم وردي" و "نعم يا سيدي الملازم"، ونذكر "مانويل ثاباتا أوليبيبا Manuel Zapata Olivella" مؤلف "كارونتيه مطلق السراح" و "عودة قابيل"، والمؤلف "انريكيه بويناينتورا Enrique Buenaventura" صاحب مسرحية "قداس من أجل الأب لاس كاساس" و "مأساة الملك كريستوف" و "الفخ". وكذلك الكاتب "مارينو ليموس Marino Lemos" مؤلف "دم أخضر" و "تعدد زوجات رسمي" و "قهوة مرّة" وأخيراً الكاتب "جوستابو أندرايه ريبيرا Gustavo Andrade Rivera" الذي سنستعرض عملين له.

المذيع: أما الجيل الثاني الذي يمثل مسرح العنف في كولومبيا فهو جيل ورث جانباً من تأثير عالم الجيل الأول في نفس الوقت الذي تحرر منه من أجل إبراز عالم العنف الراسخ للقوى الحاكمة بحس أكثر حدة وربما أكثر عالمية. من أبرز كتاب هذا الجيل بشكل أساسي "كارلوس خوسيه ريبس Carlos José Reyes" مؤلف "قطاع طرق" و "قاعة الانتظار" و "الصناديق القديمة المغطاة بالأتربة التي حرم أبائنا علينا فتحها" وأيضاً الكاتب "خيلبرتو مارتينيث أرانجو Gilberto Martínez Arango" مؤلف "ذو الرائحة العفنة" و

"البذل الإضافي" و "صرخة المشنوقين" والكاتب "خيرمان اسبينوسا" Germán Espinosa مؤلف "الباسيليوس" و "كارلوس دوبلات" Carlos Duplat صاحب "رجل يدعى كامبوس" و "رجال القمامة"؛ والكاتب "خايرو أنيبال نينيو" Jairo Aníbal Niño مؤلف "أحدهم يموت عند مولد الفجر" و "القديسة فلاوتا تنزع رقبته" و "جبل كالبو" و "انقلاب" و "أفراح سئمة أو رقصة الأساقفة".

المذيع: ونعود إلى المؤلف "جوستابو أندرايه ريبيرا" Gustavo Andrade Rivera المولود في نييما Neiva عام ١٩٢٢ والمتوفى في بوجوتا عام ١٩٧٤ والذي تناول بأسهاب موضوع العنف الريفي في مؤلفاته الواقعية والمليئة في نفس الوقت بالشاعرية والخيال وبمزج غريب بين القسوة وروح الدعابة والرقعة. وتؤكد ثاني مسرحية له وهي "قصص لدرء الخوف" التي كتبها عام ١٩٦٠ انتمائه الكامل لهذا النوع من المؤلفات تبعثها مسرحية "ريمنجتون ٢٢" عام ١٩٦١ و "الطريق" عام ١٩٦٢ و "مهزلة الجهل وعدم التسامح في مدينة ما بمحافظة بعيدة ومتعصبة يمكن أن تكون هذه" في عام ١٩٦٥ وأخيراً "مهزلة لعدم النوم في المنتزه" عام ١٩٦٦.

المذيع: وتكشف الحواشي الأولى لمسرحية "قصص لدرء الخوف" بوضوح هدف المؤلف "أندرايه ريبيرا" التي يقول فيها:

المذيع: "لقد انعدمت القيم في كولومبيا وفي حقول كولومبيا وكما جاء في أبيات جارتيا لوركا - لقد انعدم الغجر الإسبان الذين كانوا يمرون بالجبل وحدهم - فقد اختفى الفلاحون الذين كانوا يجوبون الحقول وحدهم. وساهم الخوف في زيادة العنف".

المذيع: يظهر ذلك الخوف ولكنه في نفس الوقت يظهر الشجاعة في مواجهة القسوة والظلم، بمجرد رفع الستار. فنجد الفلاحين يهرولون ذهاباً وإياباً نتيجة لوصول قطاع الطرق وهو ما يعني التششت فنجد الجد الأكبر يحث أبنائه وجيرانه على سرعة مغادرة أراضيهم ويعانق "خيرونيمو" أصغر أحفاده وهو يجيبه:

مؤثرات موسيقية ... عزف قصير من التيما "٥"

الجد: لن أجري فإنني لا أستطيع تحمل خبيب الفرس ولا السير ليلاً في الطريق يطاردني الخوف. وإذا كنت لن أهرب الليلة فليس بسبب قدمي ولا رتتي.

كريسانتو: لكن يا جدي ...

الجد: لن تجدي كلمة "لكن" ولا وصول قطاع الطرق. لن أهرب لأن هذه الأرض أرضي. لن أظل أهرب كل فجر بسبب أن بعض البلهاء يتصرفون حسب هواهم. إن الخروج جرياً يعتبر جبناً بل ويصل إلى حد الجرم. إن هؤلاء الناس ينجحون في عملياتهم لأننا في رأي، وقد تملكنا الخوف، نترك لهم الساحة خالية. إنني أرى يا "خيرونيمو" أنهم لن يقتلونا إذا لم نجر وإذا بقينا في أراضي صامدين وبكل تحد مثل ...، مثل بقرة حديثة الولادة.

خيرونيمو: إننا وحدنا يا جدي.

الجد (وهو يحصي): واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة، خمسة، عشرة رجال فقط.

كريسانتو: إننا بلا سلاح.

الجد: إذا كانت بندقية تصلح لقتل آيل يا "كريسانتو" فإنها تصلح أيضاً لدفن قاطع طريق.

برودنثيو: ولكنهم كثيرون.

الجد: لا يهم يا "برودنثيو". فالقيمة ليست في عدد الرؤوس أو المؤن.

خيرونيمو: إنها مخاطرة يا جدي على كل الأحوال.

الجد: قد تكون كذلك ...، ولكن يمكن ألا تكون أيضاً. لو لم يكن الاستسلام للخوف والبحث عن مخابئ آخر في الليل أو الفرار النهائي إلى المدينة كأننا لسنا نحن أصحاب الأرض والوحيد الذين لهم الحق في السير فيها مرفوعي الرأس تحت الشمس نهاراً وتحت القمر ليلاً.

كريسانتو: سنذهب نحن يا جدي.

الجـد: رحلة سعيدة إذن. إذهبوا مطمئنين وأنا هنا في انتظاركم عندما يزول عنكم الخوف.

برودنثيو: سوف نسطحب الغلام على الأقل معنا.

الجـد: تحملون "خيرونيمو"؟ لا! فعندما كنت في سنه كان جدي يصطحبني في كل الأماكن في الساعات الحسوة والسيئة، لقد تعلمت معه طعم الحلو والمر. كان يقول إنه يفعل ذلك لأصير رجلاً. الآن أنا الجد وهو حفيدي عليه أن يبقى معي أيضاً في السراء والضراء لكي يتعلم كيف يكون رجلاً.

مؤثرات موسيقية ...

المذبة: ويبقى الجد والحفيد وحدهما. ولكي يبعد الخوف عن الصغير ...

مؤثرات موسيقية ...

الجـد: ... لأنه بدون الخوف لن يكون للشجاعة معنى يا "خيرونيمو"، لأن هذا هو فضل الشجاعة وهو أن نخاف وأن نعرف كيف نبعد هذا الخوف عنا ...

المذبة: ... ويحكي الجد للحفيد ثلاث قصص، "ثلاث قصص لدرء الخوف" وهي قصص تلخص سلسلة طويلة من العذاب والسخرة والتهديدات والتي بالرغم منها ... ويعد أن نام الطفل، يقول مؤكداً كما لو كان يحدث نفسه:

مؤثرات موسيقية.

الجـد: عندئذ أدركت أن الفلاح رجل وحيد، أعزل و... تملكني الخوف. وفكرت في الفرار، فكرت في المدينة ... ولكني لم أرحل. فها أنا هنا. لم نذهب. ها نحن هنا. لم ولن نذهب.

مؤثرات موسيقية ... تنتهي المسرحية.

المذبة: وننتقل إلى العمل الثاني لـ "جوستابو اندرايه ريبيرا" وهو "ريمنجتون ٢٢" التي كتبها عام ١٩٦١ وهي تعكس أقصى درجات

العنف التي تعرض لها قطاع كبير من أفراد الشعب الكولومبي نتيجة اختلاف وجهات النظر الحزبية وكان المؤلف قبل كتابته لهذه المسرحية التي تجري أحداثها ما بين الأعوام ١٩٤٥، ١٩٥٠، يتساءل:

المذيع: "كيف أكتب حول ما يحدث في كولومبيا دون الوقوع في المذهبية؟ ودون الوقوع، بشكل خاص، في خطأ كتابة رواية بلا قيمة فنية - إذا كانت رواية - أو في كتابة مسرحية بلا مضمون - إذا كانت مسرحية؟ - إذن إلى الدمي! فإن ذلك الذي قد يبعث على الضحك بصورة أو بأخرى عبر السخرية، يصير عبر الدمي مأساة رهيبية. لذلك نجد في هذه المسرحية، بإستثناء الأب والأم ضحيتي اللعبة والألم ذاته، والجريجو المراسل الاجنبي الذي يمثل العين الأجنبية التي ترانا وتتعجب من لعبة الدمي الخطيرة الخاصة بنا، نجد بإستثناء كل هؤلاء، أن الشخصيات الأخرى كلها ليست إلا دمي."

المذيعة: والقصة التي يرويها "اندراديه ريبيرا" في مسرحية "رمنجتون ٢٢" بسيطة للغاية. يقصها الأب على الأم، ليس لأنها تجهلها بل لكي تعيها بكل معناها المأسوي، ويتم ذلك أمام تابوتين بهما جثمانان ابنيهما الوحيدين. فوق أحد التابوتين علم أزرق وعلى الآخر علم أحمر. هذا بالإضافة إلى إكليل من الزهور به شريط أسود مكتوب عليه بحروف بيضاء واضحة اسمين هما على التوالي: "جوستابو" و "خورخيه".

مؤثرات موسيقية.

الأم : كيف بدأ ذلك يا "أنطونيو"؟

الأب: كما يبدأ النهر الفائض، يجار ويثور ويجرفك أنت وما تملكين. ماذا تعرف عين المياه، والنبع التائه بين تعاريج جبل، عن الدمار والأحزان والموت الذي سيحل في الوادي؟ (صمت) كيف بدأ...؟
قولي لي. هل كنت تستطيعين منذ عشرين عاماً التمييز بين أحمر وأزرق.

الأم (مندھشة): لا، لا أعتقد.

الأب: ولا أنا. إنه اختلاف لم استطع إدراكه بالمرة. فماذا كان منذ عشرين عاماً شأن رفيقي "روكيه" ورفيقي "إيسيدرو"؟

الأم: كان، ... كان "إيسيدرو" يشتري المسامير. ويتولى "روكيه" صنع إكليل الأشواك خلال مواعيد يوم الجمعة المقدس. وكان "روكيه" يتولى تكاليف القداس المرتل والألعاب النارية في عيد القديس "روكيه"، ويتحمل "إيسيدرو" نفقات القداس المرتل والألعاب النارية لعيد القديس "إيسيدرو".

الأب: نعم. وكان الخلاف الوحيد بينهما لكون أحدهما أزرق والآخر أحمر، يقوم على من كان سيذهب إلى الموكب بقميص منشئي أكثر من الآخر، ومن منهما سوف يستهلك ألعاباً نارية أكثر من الآخر خلال عيد قديسه. ولكن بعد ذلك بسنوات قتل "إيسيدرو" و "روكيه" كل منهما الآخر في صحن الكنيسة ذاته - ومعهم خمسة عشر آخرون من كل جانب -، على صرخات "عاش الحزب الأزرق"، "وليسقط الحمر أولاد كذا" ...، "يعيش الحزب الأحمر" ويسقط الزرق أبناء الكذا" ...

الأم: ليست هذه هي إجابة سؤالي. كيف بدأ كل شيء؟

الأب: أتريدون الإجابة الحقيقية؟ ستولمك. لقد بدأ كل شيء مع هذه الآلة الكاتبة. إنها من طراز ريمنجتون ٢٢. ريمنجتون ٢٢. كانا يكتبان عليها. وبكل إتقان بالطبع. إن الكتابة ليست أمراً سيئاً. ولكن، ماذا كان يكتب ولدانا؟ أكاذيب زرقاء وأكاذيب حمراء من أجل صحف العاصمة الملعونة. أكاذيب كانت تضخم هناك. وكان الأمر هين، يضحون تلك الأكاذيب هناك. لقد كانا أخوين طيبين، نعم، ولكنني توجست بداية الشر عندما قال "جوستابو" إنه سيقوم بالكتابة للصحيفة الزرقاء فرد عليه "خورخيه" بأنه يتبع الحزب الأحمر وبأنه سوف يكتب هو الآخر لصحيفة الحزب الأحمر. أدركت في تلك اللحظة أن هناك أمراً قد بدأ وأنه سينتهي نهاية سيئة. إن العنف يبدأ مع انقسام الأخوة على بعضهم ... ويبقى من المستحيل التوقف عندما تحل الآلة

الكاتبة - هذه الرمنجتون ٢٢ - محل البندقية ... التي ربما تكون أيضاً من طراز ريمنجتون ٢٢.

مؤثرات موسيقية ...

المذيعة: وعلى مدى مرور الأحداث يعرض المؤلف "اندراديه ريبيرا" كل أشكال العنف بين الحمر والزررق، أو بمعنى أدق، بين المحافظين والأحرار. أما المتفرج على كل تلك السلسلة من الجرائم والسلب والظلم فهي شخصية أطلق عليها المؤلف اسم " الجرينجو El Gringo " وهو مراسل لعدة وكالات أنباء أمريكية. وفي نهاية المسرحية نشاهد من خلال مشهد لأطلال أكواخ ينبعث منها الدخان وجثث دمي تفتش الأرض، نشاهد "الجرينجو" وهو يكتب تحقيقاته الصحفية على آلة كاتبة مستعيناً بعلبتين من الكرتون إحداها كمنضدة والأخرى كمقعد. وبعد أن ينتهي من الكتابة، يقوم ويأخذ أوراقه ثم وهو حائر أمام الاتجاه الذي يجب أن يسلكه، يتوجه إلى المتفرجين ويسألهم:

مؤثرات موسيقية ...

(بالإنجليزية): من فضلكم، أين مكتب البريد؟ لدى قصة هامة جداً حول هذا البلد ويجب أن أرسلها فوراً إلى الصحف التي أكتب لها. (صمت) (يتابع الحديث بالإسبانية ولكن بلكنة أمريكية واضحة) أوه، عفواً ... من فضلكم، أين أجد مكتب البريد؟ لدى قصة هامة جداً حول هذا البلد ويجب أن أرسلها فوراً إلى الصحف التي أكتب لها. (صمت) إلى هناك؟ شكراً (صمت) أوه، يا إلهي! كدت أنسى الآلة الكاتبة. (صمت) إنني أحبها جداً لأنني اشتريتها رخيصة جداً من زوجين كانا يريدان التخلص منها.

إنها ماكينة جيدة بالرغم من أنها قديمة. (مبتعداً ببطء). فماذا يكون أفضل من ماكينة ريمنجتون ١٩٢٢. إنها ريمنجتون ٢٢.

مؤثرات موسيقية.

يسدل الستار

١٠ - نيكاراجوا مسرح "الواقعية السحرية" الأسبانوأمريكي مسرحية "الباب"

مسرحية من فصل واحد تأليف الكاتب النيكاراجوي "رولاندو ستينر"
"Rolando Steiner"

المذيع: يؤكد الناقد "أورلاندو رودريجيث ساردينياس" أن مؤلفي المسرح الشبان في نيكاراجوا قد ظهرُوا في الخمسينات كجيل عفوي تقريبا، لأن أسلافه الذين كان يمكن له إتباعهم أو رفضهم قليلون. نذكر منهم "خواكين باسوس" و "خوسيه كورونيل" اللذين كتبَا في عام ١٩٣٧ المهزلة الرائعة "سيمفونية برجوازية" وبعد عامين كتب الشاعر الكبير "بابلو أنطونيو كوادرا" رائعته "عبر الطرق يسير الفلاحون" أما المسرحية الثانية "الحياة تتطلب أُنعة" التي افتتحت بنجاح كبير عام ١٩٥١ وقدمتها مجموعة من الممثلين المحترفين والهواة النيكاراجويين، فقد أيقظت في بعض الأوساط في نيكاراجوا، الأمل في تكوين فرقة مسرحية دائمة.

المذيع: ولكن هذا الأمل لم يتحول إلى واقع إلا بعد سنوات تلت، بفضل حماس الممثل الإنجليزي الشاب "بيتر كوك" الذي وحّد حماس العديد من الممثلين المبتدئين وأنشأ المسرح التجريبي في ماناجوا. وينضم إلى هذا المجهود الأول النيكاراجوي "مانويل رودريجيث" - المعروف باسم "ألفريدو باليس" - والكوستاريكي "رانوثي"، اللذان ساهما في المحافظة على نشاط مسرحي محدود، ولكنه ناهض، في عاصمة البلاد.

المذيع: ويتصادف مع هذا النشاط داخل بانوراما مؤلفي المسرح النيكاراجوي الشبان ظهور المؤلف "رولاندو ستينر" بمسرحيته الأولى "جوديت" التي كتبها عام ١٩٥٧، وجاء عنها في مجلة Índice بمدريد الآراء التالية:

المذبة: أعادت مسرحية "جوديت" لنا القضية البرجوازية فيما يتعلق بموضوع الحب ولكن باستخدام الحقيقة والحلم كمواد أساسية للمسرحية. والمسرحية متكاملة البناء، سريعة في تطور أحداثها وعميقة المغزى: رجل يريد قتل حلمه فيقتل الحقيقة. وذلك لأنه لم يستطيع أن يحلم حياته ولا أن يعيش حلمه.

المذبة: وتمثل المسرحية الثانية لستينر "أنيجون في الجحيم" عام ١٩٥٨ محاولة لإعادة سياق الموضوع اليوناني، وهو خط يتركه بعد ذلك نهائياً من أجل الخط الأول الذي بدأه بـ "جوديت" والذي يقوم فيه بعمل تحليل عميق للإشكالية الإنسانية المعاصرة. وهكذا تظهر الترجمة الأولى لمسرحية "دراما عابدة" التي افتتحت في العام التالي بمعهد الثقافة الإسبانية في مدريد وقام بإخراجها "مانويل إيريرو". وكان لافتتاحها أصدااء جاءت في مجلة "كواديرنوس إسبانوأمریکانوس" (كراسات إسبانوأمریکية) منها:

المذبة: "تتمتع مسرحية المؤلف "رولاندو ستينر" بكيفية وسمات هامة للغاية خاصة في قوة حوارها والذي تظهر من خلاله نفوس معذبة وممزقة بسبب وجود بلا هدف. وكان يمكن للحب أن يخلص هذه النفوس من تمزقها ولكن ذلك أصبح مستحيلاً. فقد أضحي الحب جثة في نفوس الأبطال. وفي مسرحيته "دراما عابدة" نجد أن الطباق الدرامي من صنع شخص "مجهول" وهو تشخيص لما كان عليه "الزواج" سابقاً قبل أن يقوم الطمع بإفساد أفضل ما فيه..."

المذبة: وتبلغ موضوعية "رولاندو ستينر" مقدرتها التعبيرية المأسوية الخالصة في "الباب" وهي مسرحية من فصل واحد وسوف نستعرض مشاهد منها. والمسرحية تختتم عرضاً من ثلاثة فصول يحمل عنوان "ثلاثية الزواج" تتضمن "جوديت" و "دراما عابدة". وتحدد الأعمال الثلاثة بإسهاب خط التحليل العميق للإشكالية الإنسانية الذي تميز به المؤلف. وهي إشكالية تنتمي لواقع اكتسب صبغة ساحرة ولكن دون أن يتخلى عن كونه حقيقة، أي، تصورا للواقع السحري.

المذبة: والشخصيتان الحقيقيتان لكل فصل من الفصول الثلاثة شخصيتان مختلفتان مع كونهما في نفس الوقت نفس الشخصيتين. أما الشخصيتان غير الحقيقيتين - "جوديت"، المجهول و "بياتريث" - اللتان لا وجود لهما سوى في وعي الشخصيتين الأولتين، فليستا شخصيتين رمزيتين بل أشكال مكررة في لا وعي البطليْن اللذين يقومان بإكمال دورهما في إظهار جو الإحباط واليأس الذي يخنفهما.

المذبة: عند رفع الستار يظهر، كديكور وحيد، حائط أملس ليس به سوى باب مغلق. يدخل رجل، الزوج...، ويتجه نحو الباب ويحاول فتحه بمفتاح يخرج من جيبه. لكن الباب لا يستجيب يقرع الرجل، بنفاد صبر، جرس الباب عدة مرات. تُسمع خلف الباب أصوات خطوات وصوت عصبي لامرأة: "بياتريث".

بياتريث: أهو أنت يا "مانويل"؟

مانويل: (نافذ الصبر) افتحي يا "بياتريث"!

بياتريث: (ثائرة) لا أستطيع!

مانويل: أقول لك افتحي. لن أظل خارج البيت طوال الليل.

بياتريث: (قلقة و غاضبة) لقد أغلق الباب!

مانويل: ماذا حدث؟ هل لك أن تشرحي؟

بياتريث: لقد حاولت أن أفتحه بعد أن ذهبت أنت ولكن ذلك كان مستحيلًا. لا بد وأن القفل قد تعطل.

مانويل: ألم تستطعي استدعاء الحداد؟ أوجب أن أقوم أنا بعمل كل شيء؟

بياتريث: طلبته ولكنه لم يصل بعد. إن لي ساعات محبوسة بالداخل، بينما أنت تتسلى مع أصدقائك.

مانويل: (غاضباً) كفاك توبيخاً ودعيني أدخل.

بياتريث: (بعنف) أكرر لك أن الباب لا يستجيب، كان يجب أن تفكر في هذا قبل خروجك.

مانويل: أني لي أن أعرف أن الباب سيُغلق؟

بياتريث: أريدو لك من العدل أن أظل وحدي طوال اليوم؟

مانويل: (مسيطرًا على غضبه) إذن ... أنت ترفضين فتح الباب؟

بياتريث: كنت دائمة القول لك بأن هناك شيئًا غير عادي، ولكن أبدا لم تسمع لي.

مانويل: (قاطعًا) إنني ذاهب، ولنر إذا كنت سأعود.

بياتريث: (بحقد) ليست المرة الأولى التي تترك فيها البيت. مرات سابقة كنت تعود متأخرًا دون إعطائي أسبابًا... أتظن أن ذلك يمكن تحمله؟ أنا أولاً وأخيراً زوجتك...

مانويل: (مندفعًا) اذهبي إلى الجحيم أنت والزواج... إلى الجحيم مع إلحاحك. هل ستفتحين الباب؟

بياتريث: ليس ذنبي أنك لا تستطيع الدخول.

مانويل: (مهبطًا) سأكسر الباب.

بياتريث: (بنفور) افعل ما تريد!

مؤثرات موسيقية: دقات وقرع على الباب مع ألفاظ جارحة متقطعة، تستمر حتى نسمع بياتريث تقول: إنه يؤلمني.

بياتريث: (باكية) إن هذا شيء رهيب... إن الباب يقاوم... يجب أن نفعل شيئاً يا "مانويل" ... إنه يؤلمني.

مانويل: (منزعجاً) بيا... هل آلمتك؟ (صمت، سكون) "بياتريث"، أتسمعيني؟

بياتريث: لن تستطيع أبدا فتح الباب!

مانويل: (قلقاً) سأذهب إلى الحدّاد وسوف يكون كل شيء على ما يرام. لا تنزعجي.

بياتريث: لا يا "مانويل"... لا تتركني وحدي مرة أخرى.

مانويل: (حائراً) لكنني يجب أن أذهب إن هذا الموقف غير محتمل.

بياتريث: إنني خائفة. يرهبني هذا الباب المغلق. (صمت) "مانويل"... هل ما زلت هناك؟

مانويل: (بصوت شارد) نعم... دعيني أفكر.

بياتريث: (بعد فترة صمت) "مانويل" ... حدثني يا "مانويل". قل لي شيئاً.
(صمت) أجبني. (صمت. غاضبة) حسناً. لقد كنت دائماً أناثياً. لم تكن تجيبني بالمرّة عندما كنت أحدثك. (بشدة) نعم ها أستطيع أن أصرخ فيك ساعات وأيام وأنت لا يمكنك الرد.

مانويل: (لنفسه) ستبدأ في سبي.

بياتريث: (في سخرية) وبعدها، تريدني، بالطبع أن أبتسم وأن أبدو سعيدة وفي غاية السرور. لكنني أسألك. هل يمكن العيش بهذه الصورة؟

مانويل: (لنفسه) لا أريد الشجار. فلا تضطرنني إلى الشجار.

بياتريث: (بغضب) وليس ذلك فقط. إنك تعود إلى البيت دون أن تقول لي من أين تأتي ولا ماذا فعلت. تدخل غرفتك ولا تخرج منها إلا لتأكل. (بهجوم) لماذا؟ أأستطيع أن أخبرني؟

مانويل: (لنفسه) أريد أن أعيش في هدوء.

بياتريث: وإما تنام! إذا كنت في البيت فإنك تذهب دائماً إلى السرير متعباً!

مانويل: (لنفسه) ويمكن أن أظل عاماً كاملاً.

بياتريث: وأتساءل: لماذا تزوجتني؟ وأبداً لم أفهمك.

مانويل: (متعباً من سماعها وبصوت منخفض) لا أعرف يا "بياتريث". لقد نسيت ذلك.

بياتريث: مانويل... أتهمهم بشيء؟ (ثائرة) مانويل!

مانويل: (نافد الصبر وبصوت عال) ماذا تريدني؟

بياتريث: خشيت أن تكون قد ذهبت. (صمت) أتعرف؟ ما يجب أن نتشاجر طوال الوقت!

مانويل: أنا لا أشاجر. أرغب أحياناً في أن أقول لك شيئاً ولكنك تخنقين كلماتي بصرخاتك. إنني مشبع بالكلمات الميتة.

بياتريث: (فجأة) أتحبني يا "مانويل"؟ (صمت) أتحبني؟ قل لي! (صمت) لماذا تصر على التزام الصمت؟ أليس من الطبيعي أن ترغب زوجتك أحياناً في أن تسمعك تقول إنك تحبها؟ (صمت) يجب أن أخرج من هنا! إن هذه الحوائط المربعة ستصيبني بالجنون!

مؤثرات صوتية: ضربات متكررة على الباب من الداخل. تستمر خلال بعض الجمل.

مانويل! إن لي ساعات حبيسة وأنت لا تفعل شيئاً لإنقاذني من هذا السجن.

مانويل: ليس صحيحاً لأنني كنت ذاهباً لإحضار الحذاء ولكنك لم تدعني.

بياتريث: (محتمة) نعم! إنك تستمتع بتعذيبني كالعادة!

مانويل: أنت ظالمة.

بياتريث: ستقول لي إننا كنا سعيدين؟ فأني حب بيننا بعد ثلاثة أعوام من الزواج؟ كل يوم في انتظار طويل لكلمة منك تظهر بها ما تشعر به!

مانويل: إنك مليئة بالتوبيخ والفتور. إنك تسممينني بطبعك السيئ وتجعلينني أشعر بالذنب.

بياتريث: إنه عذرك حتى لا تكون رقيقاً ولطيفاً معي.

مانويل: لا! إنك تعفينني بدموعك واعتراضاتك. وعندما أرغب في مقاسمتك الحنان الذي يملكني أحياناً أرى وجهك وقد أفسده الغضب، فأخرس وامتلي بالحق.

بياتريث: (مندهشة) بالحق؟

مانويل: نعم لأنك تجبريني على أن أكون شخصاً آخر. تعرفين أن اسمي "مانويل"، تعرفين معدني ولكنك لا تعرفين بعد متى أحبك ولا متى أتحوّل إلى شخص آخر...

بياتريث: شخص غريب؟

مانويل: نعم، شخص ليس زوجك فقط. وهو ما أكونه عندما أنام، أو عندما تجرح مشاعري وتصيبني توبيخاتك على إنسان لا يبالي بما تشعرين... فأنا لا أبغي سوى النوم أو الصمت.

بياتريث: لا تستمر. إنك تؤلمني.

مانويل: حسناً.

بياتريث: (بعد وقفة صمت) "مانويل"...

مؤثرات: خطبات ضعيفة على الباب من الداخل.

أشعر بالبرد. اقترب من الباب. دعني أسمع أنفاسك. إنني أحتاج إليك يا "مانويل". أحبك.. أحبك

مانويل: أعرف ذلك يا "بياتريث". إن حبك حزين مثل طفل شاخ مبكراً. وبالرغم من ذلك فإنني موثوق بحبك على الدوام.

بياتريث: لا تقل ذلك!

مانويل: لقد نفينا أنفسنا عن السعادة والحنان.

بياتريث: (بضيق) هذا أمر بشع.. ماذا فعلنا لتصبح تعساء! كنت أعتقد أن العاطفة كافية لتحقيق السعادة.

مانويل: لا يا "بياتريث". إن العاطفة جزء من الحب فقط. فهناك أشياء أخرى.. هي حب أيضاً ولا نكاد ندركها. ولكن لا فائدة من حصرها. إنها كالألم، تشعرين به وحدك ويسكنك أنت وحدك.

بياتريث: (بعنف) دعك من الكلمات والألغاز!

مؤثرات: ضربات على الباب من الداخل.

كان عليك محاولة فتح الباب بدلاً من وقوفك هنا ملتصقاً به. أم تظن أننا سنظل بقية حياتنا منعزلين؟

مؤثرات: ضربات على الباب من الداخل.

هل هذا ما تهدف إليه؟ أن أموت وراء هذا الباب.

مانويل: "بياتريث"؟

بياتريث: (ثائرة) نعم! إنك تريد تحطيم أعصابي! إصابتي بسقم الوحدة!

مؤثرات: سحبات على الباب من الداخل ممزوجة بكلمات "بياتريث". أنت تعاقبني لأنك غير سعيد! لكنك لن تتال مرادك. سأصرخ حتى يأتي أحد ويطلق سراحي.

مانويل: (حائقاً) أحذرك من إقحام أغراب في مشاكلنا! سأذهب إلى الحـداد وسيمكنك الخروج بلا فضائح.

بياتريث: لا أصدقك. إنك تريد أن أظل بمعزل عنك. سأطلب النجدة. (تصرخ) النجدة! أريد الخروج! النجدة! النجدة!

مانويل: (منزعجاً) "بياتريث"، اسكتي، اسكتي. اخفضي صوتك... سأتركك وحدك.

بياتريث: لا يهمني! اذهب! أنا لا أحتاج إليك! (صمت) مانويل...

مانويل: (ثائراً) ماذا تريد الآن؟

بياتريث: أشعر بضيق فظيع! إنني أختنق!

مانويل: (بعد صمت ما) "بياتريث"... (صمت) ماذا جرى يا بياتريث؟

بياتريث: (بصوت بح نتيجة اختناقها) الباب!

مانويل: (يائساً) سأحطمه! هل تسمعينني! سأحطم هذا الباب اللعين.

مؤثرات: تبدأ أصوات دقات ودفعات، صوت قفل... الخ. تختلط جميعها مع كلمات "مانويل".

دعني أمر! دعني أصل إلى "بياتريث"! إنها تحتاجني! إنها تتاديني وسأدخل ولو اضطررت إلى تحطيمك إلى الأبد! لن تكون حائلاً بيني وبين زوجتي! اصمدي يا "بياتريث"! لا تجعلني الذعر يتمكن

منك! سأدخل وسنظل معاً إلى الأبد! (صمت) "بياتريث"! إن الباب
يذعن! دفعة أخرى وأدخل!

مؤثرات موسيقية.

الراوية: يتعد "مانويل" عن الباب ليستعيد قواه. يندفع نحو الباب في اللحظة
التي يفتح فيها الأخير بسهولة كما لو كان مدفوعاً بالريح. يفقد
"مانويل" توازنه ويقع مستلقياً على بطنه داخل الشقة التي بها
الحجرة. يقوم. يفتح الحائط إلى جزئين وينفصلان تماماً بحيث يُسمح
برؤية حجرة مضاعة وخالية بدون أبواب داخلية. ينظر مانويل بدهشة
حوله.

مؤثرات موسيقية.

مانويل: (بصوت يرتفع على درجات) "بياتريث"! أين أنت؟ (صمت) لماذا
تختبئين يا "بياتريث"? دعيني أراك! (بانزعاج زائد) "بياتريث"!
"بياتريث"! هذا ليس عدلاً! دعيني أجذك! سأصاب بالجنون في
غيابك!

مؤثرات موسيقية. ضربات قوية تختفي تدريجياً بهدوء "١٠".

— ست —

١١- بيرو

"المسرح الملحمي" الإسباني أميركي

ومسرحية "كوبا كوتشا"^(١)

تأليف: إنريكيه سولاري سواينيه Enrique Solari Swayne

مسرحية من ثلاثة فصول

المذيع: يعود تاريخ المسرح البيرواني إلى عهود تسبق الفتح الإسباني. فقد وجدت ثلاث مسرحيات تنسب إلى الإنكا أو إلى حضارة بيرو القديمة وهي "أويانتاي" و "أوسكار باوكار" و "أغنى فقير". وبالعودة إلى ذلك التاريخ نجد أنه في منتصف القرن السادس عشر يحتفل في ليما بوصول "جونثالو بيتاررو Gonzalo Pizarro" بحفاوة شعبية كبيرة تضمنت عروضاً مسرحية. وفي أوائل القرن السابع عشر تم إنشاء أول دار للكوميديا بدأ معها أول نتاج مسرحي كان بالرغم من مواضيعه الإسبانية، محاولة للبحث عن لغة مسرحية أصيلة. وفي القرن الثامن عشر وبفضل تأثير ونفوذ نائبي الملك الإسباني وهما "كاستيل دوس ريوس Castel dos Rius" و "أمات Amat" يبلغ المسرح البيرواني أوجه سواء أكان المسرح الخاص بالبلاط الملكي أو المسرح الشعبي الخالص.

المذيع: ويبدأ القرن التاسع عشر بميلاد أبي مسرح التقاليد البيرواني "مانويل أستينسيو سيجورا Manuel Ascensio Segura" صاحب أعمال مسرحية نموذجية مليئة بالمرح والحس النقدي منها "الرقيب كانوتو"، و "نينا كاتينا" و "الأرامل الثلاث" وكذلك مسرح "فيليبه باردو إي ألياجا Felipe Parado y Aliaga" الذي يعتبر كاتباً نقدياً قدم في أعماله مواقف نقدية ومعارضة من حيث الموضوع والأسلوب. ويبدأ القرن العشرون بظهور الحداثة في بيرو. وما لاشك فيه وفيما يتعلق بالإبداع المسرحي، فإن تيارات القرن السابق

(١) اسم بحيرة في بيرو.

قد فرضت نفسها ولم يبرز في السنوات الأولى من هذا القرن ككتاب
لمسرحيات قومية سوى "ليونيداس يروبي Leónedas Yerovi".
المذيع: وفي حوالي عام ١٩٣٠ ساد في بيرو مسرح عامي وسطحي على
جميع المستويات تصدى له في عام ١٩٣٧ ثلاثة مفكرين شبان هم:
"الخاندرو ميرو كيسادا" و "مانويل سولاري سواينيه" و "برثي
جيبسون باررا" عبر تأسيسهم لجمعية الفنانين الهواة بهدف محاولة
تجديد الفهارس المسرحية وتقنيات المونتاج. ولكن هذا التجديد بدأ
بالفعل في عام ١٩٤٦ بفضل تأثير الممثلة الإسبانية الكبيرة
"مارجريتا شيرجو" التي قامت عبر جولاتها بدول أمريكا اللاتينية
بزرع شيء من الاهتمامات لدى مؤلفي ومخرجي وممثلي المسرح.
المذيع: ومن هنا كانت بداية المسرح البيرواني المعاصر. فوجد مؤلفين مثل
"بيرثي جيبسون باررا" صاحب مسرحية "ذلك القمر الذي يولد" و
"مانويل سولاري سواينيه" مؤلف "الجرس والنبع" و "كارلوس
البرتو سيجين" مؤلف "المفترق" و "لويس فيليببي الأركيو" مؤلف
"أهل مستقبل" و "الرجل المتشح بالسواد". كما نجد كتاباً مسرحيين
جمعهم التوجه الكامل إلى كتابة مواضيع أصيلة ترتبط بأهل البلاد
الأصليين منهم "برناردو روكا راي Bernardo Roca Rey"
بعمله الدرامي الغنائي "شعب جديد يجب أن يولد" و "أرتورو
خيمينيث بورخا Arturo Jiménez Borja" الذي حول نصوصاً
بدائية إلى مسرحيات منها "نشأة العالم" و "ابن الشمس" وكذلك
المؤلف "تمايو برجاس" الذي قدم مسرحيته الغنائية "أسطورة
بيتشاما" و "كارلوس دانييل بالكارثل" بعمله الوثائقي "توباك أمارو".
المذيع: ويظهر ضمن هذا الجيل في بيرو، كمؤلفين مسرحيين، كتاب كبار
مثل "سباستيان سلاتار بوندي" الشاعر وكاتب المقال والناقد
الإجتماعي صاحب مؤلفات مثل "الحب متاهة كبرى" و "صانع
الديون" و "الرابدو مانتية"، كذلك المؤلف "خوان ريوس" الذي كتب
مسرحياته من الشعر الحر وهي "النار" و "آيار مانكو" و "الغابة"
وأعمال أخرى كثيرة، وأخيراً نذكر كاتب المسرحية التي سوف
نتناولها وهو "إنريكيه سولاري سواينيه".

المذبة: ولد "إنريكيه سولاري سواينيه" في عام ١٩١٥ وهو يعد من أهم المؤلفين المسرحيين في بيرو. وقد بدأ ظهوره في عالم المسرح بعمله "كوبا كوتشا" الذي لا يعتبر عملاً مسرحياً فقط بل أيضاً ملحمة عظيمة تدور حول شخصية غير عادية هي: المهندس "إنشيكوبار" الذي يمثل نموذجاً أصيلاً لأحد بناء أمريكا الجديدة. ويمكن تلخيص موضوعها في عدة كلمات: إنشاء طريق بين الغابة والبحر، طريق يربط بين هذا البلد المقسم بفعل الطبيعة إلى ثلاثة أقاليم شبه متنافرة والتي تمثل بيرو وهي: الغابة وسلاسل الجبال والساحل.

المذبة: والمهندس "إنشيكوبار" الذي يراه "أوجستو تامايو بارجاس" شخصية قوية تمثل الإرادة في سبيل العمل" هو بالإضافة إلى ذلك قوة إنسانية جامحة تعمل على مواجهة القوة الجامحة أيضاً للطبيعة - فنراه إذا ما قام الفيضان بردم وتحطيم أنفاقه، يعود فيشقها. ولكنه يؤكد أنه ليس هو الذي يقوم بذلك وإنما "آلاف الهنود القادرين على تحمل البرد والجوع والظلام" والذي يشعر نحوهم بعطف عميق.

المذبة: لاقت ملحمة "كوبا كوتشا" نجاحاً كبيراً عند افتتاحها في بيرو وفي كل دول أمريكا اللاتينية تقريباً وكذلك في مدريد عن طريق فرقة "المسرح الإسباني الأمريكي التجريبي" وإخراج "سواريث رادييو". تدور أحداث مسرحية "كوبا كوتشا" داخل نفق كبير محفور في باطن سلسلة جبال "الأنديز" يبدأ منه طريقان لنفق تحت الإنشاء أحدهما تم إنشاؤه وهو الذي يربط بين طرق الساحل والآخر، وهو على وشك الانتهاء، ليربط بين طرق الغابة ويبلغ طوله أربعة كيلومترات. نجد في زاوية النفق المذكور كوخاً مصنوعاً من جذوع الأشجار وهو يعتبر غرفة العمليات الهندسية حيث نجد به ألواحاً للرسمات وأدوات حسابية وخريطة كبيرة للأقاليم أما باقي الديكور فعبارة عن حجارة في الظل ترى بالكاد عبر مصابيح كهربائية متفرقة.

المذبة: وسط هذه الظلال الرطبة وهذا الصمت المتجمد وغير النقي يحيا مع "إنشيكوبار" بعض المهندسين والملاحظين وعدة مئات من

العمال الهنود ينتظرون جميعهم اللحظة التي تستطيع فيها شاحنة المرور من جهة إلى أخرى في البلاد عبر هذا النفق الذي عرقلت العمل فيه الهزات الأرضية المستمرة والمهدد دائماً بالغرق بسبب تسرب المياه الآتية من البحيرة الكبيرة القريبة منه وهي بحيرة "كوبا كوتشا".

المذبة: والمشهد الذي سوف نبدأ باستعراضه هو بالذات الخاص بوصول أول شاحنة من الغابة إلى النقطة التي يعمل بها المهندسون ومتابعتها في مرورها إلى الساحل الذي تورد منه الفواكه الإستوائية. وذلك بعد أن نكون قد تعرفنا عبر الأحداث السابقة على مهندسين شابين هما "دياث" وهو على وشك العودة إلى ليما و "فرنانديث" الذي جاء ليحل محله وكذلك الملاحظ "بنيتين" الذي يتولى مسؤولية الدفاع عن العمال ولكن ليس حياً أصيلاً فيهم وإنما إستياء من الطبقة الاجتماعية التي دائماً ما رغب، في داخله، الانتماء إليها بالرغم من أنه يطلق على نفسه إسم الثائر، وتعرفنا كذلك على المساعد "سوتو" الذي ينتمي بأهليه إلى مجموعة العمال الهنود والذي يقوم المهندس "إتشيكوبار" بالتحية باسمه عند عبوره النفق مع العمال. كما تعرفنا على المهندس "إتشيكوبار" والذي لا يستطيع أحد وصفه أفضل منه وهو يجيب على سؤال "دياث" حول كيف يمكنه أن يكون سعيداً وهو في نفق بعيد جداً عن المدينة.

إتشيكوبار: آخر مرة ذهبت فيها إلى "ليما" كانت منذ ثلاث سنوات يا صديقي "دياث" وحتى الآن لا أشعر بأي رغبة في العودة . إسمع، إنني لا أخفي ذلك. إن زوجتي وبناتي حسودات وغيبات مثل الكثيرات. يعتقدن أن ظروف الحياة ستحل عبر تنظيم حفلات لمنح الفقراء ما هو حق لهم عن طريق الشفقة. أما أخي فهو رجل يغير إبتسامته تبعاً للشخص الذي يحييه. فهو ضعيف مع الأقوياء وقوي مع الضعفاء على عكس ما يجب ان يكونه. وابني الذي يعمل صحفياً وشاعراً، يعتقد ان الأجدى في بيرو هو المشاركة بالشعر للتعبير عن الآلام العالمية بدلاً من شق الأنفاق والجري وراء الأوهام. وهو لايعرف أنه لو وقعت بلادنا لمدة عام في أيدي بعض البلهاء مثله لنسينا حتى كيف تشعل النيران . لماذا إذن؟ لماذا؟

المذيعة: الإجابة على هذا السؤال يقدمها بإسهاب المساعد "سوتو" عن طريق الديكتافون الذي يصل بين كوخ "إتشيكوبار" والكوخ الرئيسي الواقع عند مدخل النفق على بعد أربعة كيلومترات من هناك.

سوتو: (عبر الديكتافون) إتشيكوبار! أتعرف ماذا رأيت لتوي الآن يا إتشيكوبار؟

إتشيكوبار: (عصبياً) لا أعرف شيئاً. تكلم يا "سوتو".

سوتو: (سعيداً) يا الهي، كم انت فظ! ألايخطر ببالك؟

إتشيكوبار: (أكثر عصبية) أهو أمر خاص بالبحيرة؟ هل زادت مياهها؟

سوتو: (ضاحكاً) لا يا إتشيكوبار. لا شيء يجري في كويكوتشا. ولكن أتعرف ما رأيته لتوي الآن (متأثراً)! إنها الشاحنة يا إتشيكوبار.

إتشيكوبار: (كأنه لم يدرك) الشاحنة؟

سوتو: (منتصراً) أول شاحنة تربط بين الساحل والغابة عبر طريقنا. لقد دخلت لتوها النفق.

إتشيكوبار: (ضاحكاً) الشاحنة يا "سوتو"؟ الشاحنة قادمة؟

بنتين: الشاحنة؟

إتشيكوبار: نعم يا "بنتين".

بنتين: (بصيح باتجاهات مختلفة) الشاحنة...! الشاحنة...! الشاحنة قادمة!

مؤثرات خاصة: إثر كلمات "بنتين" تبدأ في الرد أصوات رجال قادمة من مختلف الإتجاهات وتتضاعف.

أصوات: (على مسافات مختلفة وبصدى) الشاحنة! كاميوني تشيكا مونام! الشاحنة! كاميوني تشيكا مونام!

إتشيكوبار: (مختلطاً مع الأصوات) نعم، الشاحنة...آلات وأدوية للغابة...

بنتين: غذاء وأخشاب للساحل يا باشمهندس.

إتشيكوبار: أترى يا "بنتين"؟ أترون جميعاً؟

مؤثرات خاصة: أصوات ترد - تقترب.

الأصوات: نعم، نعم... كامبوني تشيكا مونام.

بنتين: (أعلى من الأصوات الأخرى) إني أرى الآن ... أدرك. لا توجد مسافات بين العالم. وحيث تواجدت فإن الأبطال يمحوها.

مؤثرات خاصة: الصيحات والهتافات تتخفص.

إتشيكوبار: يعجبني هذا يا "بنتثيتو"^(١). من بنى الطريق؟ هل هم أعضاء حكومتك الثرية الدموية؟ هل هم قادتك السوفيت؟

بنتين: إنه أنت يا سيدي المهندس، لقد محوت المسافات!

إتشيكوبار: أنا؟ لا يا رجل! إنهم هم... هم الذين شقوا الطريق. هؤلاء الهندود نوي الرائحة الكريهة المحبون إلى قلبي.

أصوات: (تأكيدات وضحكات تعبر عن الرضا ولكنها مكبوتة).

إتشيكوبار: كانوا يشقون الطريق ويحفرون الأنفاق ويمدون الكباري كل ذلك بلا طعام ولا نوم ولا شكوى، ليل نهار ونهاراً وليلاً بينما أنا وأنت نشخر.

بنتين: (بلهجة خطابية) شقوا طرق الحب والإخاء!

إتشيكوبار: أسكت يا غبي. إنك تذكرني بابني الأبله!

فرنانديث: (يدخل) ماذا يحدث هنا ؟ هل جننتم؟

إتشيكوبار: إن الشاحنة تقترب يا "فرنانديث"، أتعني ذلك؟ إنها أول شاحنة تأتي من الغابة. (يبتعد) ماذا يجري هنا؟ كنا نقضي اليوم بطوله في حزن وعزف على الناي والآن لا شيء؟ فلتطلق أنغام ناي "كوياكوتشا"!

بنتين: (عبر الديكتافون) آلو، مركز واحد؟

سانتياجو: (عبر الديكتافون) مركز واحد.

(١) تصغير "بنتين" وهي للتدليل و التحبيب وتعبير عن السعادة.

بنتين: أن الشاحنة تتقدم ياسانتياجو. شاحنة الغابة. أخبر جميع المراكز.

صوت: (متأثراً وقوياً) كاميوني تشيكا مونام!

الجميع: آه ه ه ه ه!

تايرا: (بعد وقفة صمت) صباح الخير يا ريس.

إتشيكوبار: (بحرارة) صباح الخير. ما اسمك؟

تايرا: "خايننتو تايرا" ياريس.

إتشيكوبار: "خايننتو تايرا"! (صمت) من أين أنت؟

تايرا: من "سان بيدرو ديه يوك".

إتشيكوبار: من "سان بيدرو ديه يوك"! في أي ساعة بدأت الصعود؟

تايرا: في الفجر يا سيدي.

إتشيكوبار: وفي أي ساعة تفكر في الهبوط؟

تايرا: في الليل يا ريس.

إتشيكوبار: أسمع يا "فرنانديث"؟ أسمعون جميعاً؟ أليس هذا شيئاً عظيماً؟

"خايننتو تايرا" من "سان بيدرو ديه يوك" في عمق الغابة، بدأ الصعود بالشاحنة

في الفجر وعند الليل يكون قد وصل إلى أسفل عن طريق الساحل.

تايرا: هو ذلك ياريس.

إتشيكوبار: هو ذلك يا "خايننتو تايرا" من "سان بيدرو ديه يوك". انه هندي

أصيل بساقيه القصيرتين وكوفيته وعقب سيجارته. أحضرو

مشروباً لخايننتو تايرا! فرنانديث ها، ها، ها، منظارك لخايننتو

تايرا. وساعتي لخايننتو تايرا .

فرنانديث: إنك أول رجل يعبر هذا الطريق يا "تايرا".

تايرا: على الإنسان أن يفعل كل ما في استطاعته يا سيدي.

إتشيكوبار: أن يفعل ما في استطاعته! هو هذا! أليس كذلك يا "فرنانديث"؟ أن

يفعل ما في استطاعته. وها هي الأنفاق هناك، ها هي الجسور

هناك، وها هي الطرق تطوي المعابر. وكيف حال هذا الطريق يا
"خاثنيتو تايرا"؟

تايرا: كيف سيكون يا ريس؟ مثل المرأة! وعند معالجة سيادتكم للجدول
الصغير الذي عند مدخل هذا النفق ...

إتشيكوبار: (مقاطعاً له وللجميع) أسمعتم؟ مثل المرأة ...! (انتقال مأسوي)
أقول جدول؟ عن أي جدول نتحدث؟

تايرا: عن ذلك الذي هنا ليس إلا يا ريس، الذي يقع عند الهوة التي بين هذا
النفق والآخر ...

إتشيكوبار: (بصورة مأسوية) أخرجوا ...! أخرجوا جميعاً!

مؤثرات خاصة: تتقطع الضحكات وتسمع همهمات استقصائية من الجميع.
ليخرجوا، أقول ...! إلى الخارج! إلى الخارج جميعاً!

فرنانديث: (بصوت منخفض) أتشعر بتعب يا باشمهندس؟

بنتين: (بصوت منخفض) إن وجهك متغير ... أتشعر بتعب؟

إتشيكوبار: (بعد صمت) الجدول ... التشققات ... البحيرة ... (صارخاً)
البحيرة! (إلى الدكتافون) "سوتو" ...

مؤثرات موسيقية وخاصة: تدخل موسيقى ويزول صوت "إتشيكوبار" ثم
يطغى على الموسيقى صوت هزة أرضية
وفيضان ماء بعيد وبطيء يرتفع ثم يقل
ويختفي.

المذبة: هذا الجدول الصغير، الذي كان بمدخل النفق، يعني أن ثقل البحيرة
قد بدأ يتقرب الطبقة السميكة من صخور النفق. لم يدرك هذا إلا
"إتشيكوبار". وعندما حدث ذلك بالفعل أتى الفيضان على كل شيء:
الطرق والانفاق، القرى والعمال ... ولكن ذلك لم يثن "إتشيكوبار"
عن عزمه. فما إن شفى من الكسور التي أصيب بها عندما كان
يجاهد من أجل إنقاذ أرواح أخرى، عاد إلى "كوي كوتشا" وعاد
العمل وقام المهندس "فرنانديث" بإدارة العمل وهو مهندس يعشق
تلك الملحمة مثله.

المذيع: ومرت خمس سنوات وتقدم العمر بـ "إتشيكوبار" ولكنه لم يستطع أن ينسى "سوتو" مساعده الوفي والذي رفض أن يصدق حقيقة موته. واحتفالاً بمرور أول شاحنة بعد تلك التي مر بها "خايننتو تايرا"، قام "إتشيكوبار" بدعوة كل من "بننتين" و "سانتياجو" ... وبعد انتهاء الاحتفالات وذهاب الجميع، عاد وحده إلى كوخه القديم ليسمع ضجيج الآلات الخاصة بعملية تحويل جديدة للنفق.

إتشيكوبار: (متأثراً) أسمع الشاحنات يا "سوتو"؟ إنها اثنتان وثلاثون شاحنة بالضبط سوف تعبر. ومعها اثان وثلاثون جراراً من أجل زراعة الغابة.

مؤثرات خاصة: بجانب المؤثرات الموسيقية تقترب أصوات شاحنات تزداد ببطء.

صوت سوتو: (صافياً) لكن الجدول ينشق من جديد يا إتشيكوبار.

إتشيكوبار: وماذا يهم يا سوتو؟ سيأتي رجل آخر، وآخر، وآخر وآخر وآخرون أكثر. وسيأتي يوم يقف فيه أبنائنا بأقدامهم فوق أرض ثابتة إلى الأبد. فوق الأرض التي استطعنا غزوها.

صوت سوتو: (صافياً) ها أنا أرى أضواء أول شاحنة يا إتشيكوبار.

إتشيكوبار: وسوف يظل عهد الأشياء الطيبة والجميلة قائماً. أليس صحيحاً يا سوتو؟ أليس صحيحاً؟

مؤثرات خاصة: صوت الشاحنات يصير كالصاعقة.

إتشيكوبار: (صائحاً فوق صوت الشاحنات) لم يقع شيء في كويا كوتشا لا شيء على الإطلاق! في كويا كوتشا لم ...

مؤثرات خاصة: صوت الشاحنات يطغى على صوت إتشيكوبار. ينخفض ...

١٢- بويرتوريكو مسرح "العادات الفكاهاى" الاسبانوأمريكي ومسرحية"مرحباً دون جوييتو"^{*} كوميديا ساخرة من ثلاثة فصول تأليف الكاتب البويرتوريكى "مانويل ميندث بايستير" Manuel Méndez Ballester

المذيع: بلغ المسرح المعاصر فى بويرتوريكو أوجه فى عام ١٩٤٠ مع إنشاء فرقة أرييتو Areito برئاسة "إميليو بيلالبال Emilio Belaval" والتي مثلت أول خطوة جادة نحو خلق مسرح قومى متكامل وأصيل. وقد ساهم فى الوصول بالمسرح البويرتوريكى الى المستوى المذكور مجهودات سابقه لمؤسسات ثقافية هامة مثل "المجمع الأدبى البويرتوريكى" و"المسرح الجامعى" و "معهد الثقافة البويرتوريكى" ابتداء من عام ١٩٥٨.

المذيع: وقد بدأ المعهد الثقافى نشاطه فى عام ١٩٥٨ بإلهام ودعم المؤلف المسرحى "فرانثيسكو أرريبي Francisco Arrivi" الذى تولى تقديم المهرجانات المسرحية البويرتوريكية وهى عروض مسوحية أصيلة قدمت كل عام، منذ العام المذكور، ما لا يقل عن خمس مسرحيات لكتاب قوميين وعرضا للباليه جميعها من تقديم ممثلين بويرتوريكيين.

المذيع: وقد أتاحت هذه المهرجانات الفرصة لعدد لا حصر له من مؤلفى المسرح لعرض أعمالهم بكل فخر. وفى هذا الصدد نشير الى أهمهم مثل "لويس ريتشاني أجرايت Luis Rechani Agrait" مؤلف مسرحية "صاحب السيادة" و "ما إسم هذه الزهرة؟" و "كل اللابل تصدح" والمؤلف "فرانثيسكو سيررا بيرديثيا Francisco Sierra Berdecía" صاحب مسرحية "الليلة يلعب الجوكر"،

^{*} قامت مترجمة هذا الكتاب بنقل المسرحية المذكورة إلى العربية وهي الآن تحت الطبع.

والكاتب "إميليو بيلال" الذي قدم مسرحية "سماء ساقطة" و "مزرعة الرياح الأربعة" و "الحياة" و "امرأة داهية أو الحب"، والكاتب "جيرالد بول مارين" Gerald Paul Marin صاحب مسرحية "كان الليل في البداية هادئاً" والمؤلف "إدموندو ريبيرا" Edmundo Rivera Alvarez صاحب "السماء" إستسلمت عند الفجر" والمؤلف "ثيسار أندرو إيجلسياس" César Andreu Iglesias صاحب مسرحية "الفاصلة H" و "مانويل مينديث بايستر" الذي ألف مسرحية "مرحباً دون جوييتو" و "المفرق" و "الوقت الضائع" و "المولد" و "المعجزة".

المذبة: وتجدر الإشارة الى أسماء أخرى منها أسماء بعض المؤلفين الذين شاركوا في مهرجانات المسرح البويرتوريكي مثل مدير ومحي المهرجانات المسرحية "فرانثيسكو آرريبي" مؤلف "ققاقيع" و "ماريا سوليداد" و "كوكيتيل دون لأحد"، المؤلف "رونيه ماركيس" الذي إفتتح في تلك المهرجانات مسرحية "طفل أزرق لهذا الظل" و "الشموس الناقصة" و "العربة" و "ماريانا أو الفجر" و "الشقة". نذكر أيضا المؤلفين "بيري فرنانديث" Piri Fernández ومسرحيته "من كثرة المسير" و "ميرنا كاساس" Myrna Casas في "زجاج محطم عبر الزمان" وأخيراً نذكر "لويس رفائيل سانتشيث" مؤلف "لقد تعبت الملائكة" و ".....أو الروح تقريبا" ومسرحية "مرارتنا اليومية".

المذيع : وقد أتبع الروائي والكاتب المسرحي "مانويل مينديث بايستر" ، ومنذ نشر قصته الأولى "جزيرة عتية" في عام ١٩٣٧، خطأ أدبياً يعكس اهتمامه بالتحليل العميق لتطور ومستقبل بويرتوريكو عبر التحولات الاقتصادية والاجتماعية خلال العقود الأخيرة. وهناك في إنتاجه الممتد أربع مسرحيات تشير إلى المظاهر المحددة لهذا التطور.

المذبة: أولى هذه المسرحيات "صيحة الأخاديد" التي أفتتحت عام ١٩٣٨ وتتعرض لأزمة صغار الملاك والمتوسطين منهم أمام غزو كبار الملاك الزراعيين. أما الثانية وهي "الوقت الضائع" عام ١٩٤٠

فإنها تندد بمعاناة الأسرة الريفية والتي يطلق عليها في بويرتوريكو اسم "خيبارا" وهي ناشئة عن نظام اقتصادي غير عابئ بها. والمسرحية الثالثة "المفرق" التي قدمت عام ١٩٥٨ وتعرض لمشكلة المهاجر البويرتوريكي الذي أنهكته الحياة في نيويورك وذلك بتعمق نفسي واجتماعي وأخيراً مسرحية "مرحباً دون جوييتو" التي سنتناولها.

المذيع: تعرض مسرحية "مرحباً دون جوييتو" بصورة فكاهية، رغم مغزاها الأليم، أزمة البلاد الخطيرة والتي تكمن في خضوع قيم مجتمع ذي جذور اسبانية لغزو أطلق عليه "فرانثيسكو أرربي" عن حق اسم "غزو الثقافات المنحلة للشمال" أو بمعنى آخر غزو لغة وعادات الولايات المتحدة الأمريكية.

المذيعة: تمثل شخصية "دون جوييتو" وهي عنوان تلك المسرحية الساخرة "لمنديث بايستير"، الـ "خيبارو" وهو الرمز الأصيل لكل ما هو "بويرتوريكي" وهو المدافع عن تراثه والمتمرد على الأنماط الجديدة للغة والعادات التي يفرضها كل من يمثل الثقافة والاقتصاد الأمريكيين. ونرى "الخيبارو" ذا المستوى العالي هو الغني الجديد الذي ظهر نتيجة عيوب مجتمع ثري، في شخصية "دون جوييتو" الذي ينتقل من بيته إلى حي "كوندادو" في "سان خوان" الواقع على الحدود المأسوية الفاصلة بين ثقافتين يصارع البويرتوريكي المعاصر نفسه بينهما كما يؤكد ذلك أيضاً المؤلف البويرتوريكي "أرربي".

المذيع: وتروي المسرحية قصة "دون جوييتو" الذي يقوم، خضوعاً لإلحاح إبنته "بييتا" وحفيدته "باتريثيا" ("بات" حسب "القواعد")، بشراء "شاليه" مؤثث بأثاث فاخر ولكن أبنته "بييتا" تقوم بتغطية ذلك الأثاث العريق والفخم من حيث النوعية بقماش من الكريتون المشجر أو تقوم باستبداله بقطع أثاث حديثة ذات ذوق راق. وحرصاً على الظهور وسط المجتمع الراقي فإن "بييتا" تقيم الحفلات التي كانت تصدم "دون جوييتو" الطيب وتأتي على ماله بإسراف. ولا يجد "دون جوييتو" من يسأله، نظراً لوجود ولديه الكبيرين في نيويورك، سوى خادمته

العجوز "ريمخيا" التي تعتبر شبه عضو في الأسرة في مواجهة ابنته التي تطالبه بتغيير طريقته القديمة في الملبس وبأن يتعلم الإنجليزية. المذيعة: وننتقل إلى أحد مشاهد مسرحية "مرحباً دون جوييتو" التي تعبر بعمق عن المغزى النقدي للكاتب "مينديث باستير".

تصل إلى منزل "دون جوييتو" "ساينا" صديقة "بييتا" وبينما تتبادلان الحديث عن آخر صيحات الموضة التي جلبتها "ساينا" معها من نيويورك من أجل البوتيك الخاص بها، يدخل "دون جوييتو" إلى الصالون بينطلون معرج وقميص محكم حتى الرقبة وقبعة من القش.

جوييتو: (ينحنى بطريقة ريفية وهو يغني)

يوم سعيد على "بييتا" / والسيدة الحاضرة معها / ربما أكون متهوراً / لعدم ارتدائي سترة رسمية^(١)؟

ساينا: (شديدة التصنع دائماً) دون جوييتو ... أتحى الناس دائماً بالشعر؟^(٢)

جوييتو: ليس دائماً. عندما تحوم بمخيلتي ذكريات الريف فقط.

بييتا: دعك من الذكريات. وحي دونيا "ساينا لينيث".

جوييتو: طوع يدك يا سيدة "لينيث".

ساينا: لا، لا تتادني سيادتك بذلك. قل لي "ساينا" أو ببساطة "سابي" كما يحلو لسيادتك. فإن الاسماء والألقاب الاسبانية لا يمكن تحملها. لقد أطلقوا على شقيقتي، وهي سيدة شابة جميلة، اسم "وينثيلا"، لذلك أنا لا ألومها عندما أبدلته بـ "ونيس".

جوييتو: وأنا أحمل اسم "جريجوريو" منذ أو ولدت بلا عبء أو ذنب بالرغم من أن الناس يدعونني بـ "جوييتو".

ساينا: وما رأيك في مدينة سان خوان؟

جوييتو: إن سان خوان بالنسبة لي لا لون لها ولا رائحة.^(٣)

(١) يقولها بسجع في نهاية كل بيت شعري. (المترجمة)

(٢) تضغط على الكلمات بتكلف. (المترجمة)

بييتا: أرجوك يا بابا!

جوييتو: ماذا! هل وقعت في مأزق مرة أخرى؟

ساينا: (وهي تضحك) لا تقلق فإن الثقة متبادلة بيني وبين "بييتا".

بييتا: إنها صاحبة البوتيك يا أبي.

دون جوييتو: آه، إذن أنت البوتيكايا.^(٤)

بييتا: لا يا أبي، إنها صاحبة محلات للأزياء الحديثة. إنها صديقتي التي

ستضع اسمي ضمن عضوات النادي "توب ليديز كلاب".

ساينا: يقمن بدراسة اسمها حالياً وأعتقد أنهن سوف يقبلنها. إنه أرقى ناد

نسائي في العاصمة، إنه "التوب ليديز كلاب".

دون جوييتو: هل يمكن التعرف على ما يقوم به ذلك النادي؟

ساينا: نقوم بأعمال خيرية بالإضافة إلى أنشطة أخرى. إن القيام بأعمال

خيرية أمر طيب! (تتهد) إضافة إلى أن هذا النادي يضم مجموعة

مختارة من السيدات بهدف المحافظة على المستويات الراقية في

المجتمع.

جوييتو: هل ذلك ما كان يسمى أيام التبعية الإسبانية بكازينو الدرجة الأولى؟

ساينا: تماماً، تماماً.^(٥)

جوييتو: أنا في الحقيقة لم أؤمن بالمرّة بتلك الكازينوهات الراقية. أتعرفين

سيادتك لماذا؟ لأن الناس فيها تظهر خلاف ما تبطن. لقد كنت أعتقد

بصراحة أن الديمقراطية قد أدت إلى اختفاء تلك الكازينوهات

الراقية.

^(٣) يقولها بلهجة ريفية خالصة. (المترجمة)

^(٤) كلمة بوتيكاريا تعني صيدلانية وقد نسبها إلى كلمة "بوتيك" جهلاً باللغة. (المترجمة)

^(٥) نقولها بالإنجليزية. (المترجمة)

سابينا: على العكس، إن وجودها الآن ضرورياً. فبالديمقراطية والتصنيع نقع في مأزق بحيث لا يمكن معرفة المستوى الاجتماعي لكل فرد فيكفي أن أروي لك واقعة السيدة "بيستاتشو" زوجة ذلك الرجل واسع الثراء، لقد تقابلت مساء أمس في مطعم من الدرجة الأولى بخادمتها وابنها. تخيل سيادتك إذا كانوا يفعلون هذا نهاراً.

جوييتو: ماذا عساهم يفعلون ليلاً!

بييتا: بالرغم من أن تلك الخادمة كما قيل لي، ليست من أسرة غير طيبة.

جوييتو: وما هي "الأسرة غير الطيبة" من وجهة نظر سيادتك؟

سابينا: إنها ... الأسرة الفقيرة، التي تعمل بناتها بالخدمة مثل تلك الخادمة.

بييتا: إنها تقصد الفتيات اللاتي ليست من الطبقة العليا واللاتي يخرجن مع الرجال.

جوييتو: اسمعي يا بنتي، فإما إنني مخطئ أو إنني جاهل ولا أفهم. قل لي سيادتك؟ هل الفتيات اللاتي يأتين هنا من الطبقة العليا؟

سابينا: بالطبع.^(٦)

جوييتو: منذ أن جئت هنا وأنا أراهن داخلات وخارجات كل يوم مع رجل مختلف.

سابينا: (بخبث) هنا بالذات يكمن الفرق وهو أنه بالرغم من خروجهن مع الرجال إلا أن فتيات الطبقة العليا لا يفعلن ما تفعله فتيات الطبقة السفلى.

جوييتو: لا يفعلن ؟.....؟ لقد رأيت لتوي ليلاً في الفناء فتاة وفتى وهما.....

بييتا: (مسرعة) من فضلك يا أبي.

مؤثرات موسيقية

(٦) تقولها بالإنجليزية غير سليمة النطق. (المترجمة)

المذيع: وننتقل إلى مشهد آخر يعبر عن أصالة الشخصية الرئيسية "دون جوييتو" وهو المشهد الخاص بزيارة ابن أخيه "خوانتشو" له والذي يُدعى الآن "جونى" والذي عاد من نيويورك من أجل العمل ككروبييه في كازينو سان خوان.

مؤثرات صوتية

جونى: لكن هذا قصر يا جوييتو! أخيراً بدأت تتعلم كيف تستمتع بحياتك. إنني سعيد بما أنت فيه من خير.

جوييتو: خير؟ إنه شر يا "خوانتشو" شر كبير! انني هنا منذ فترة و لم أتعود بعد على الحياة في سان خوان.

جونى: ستتعود مثلي.

جوييتو: عربي مسن مسيحي سى^(٧) يابني. لقد خرجت من الريف وأنت بعد في العشرينات أما أنا فسأتم الستين من عمري. ليتني أستطيع التعود، لكنني وكما أخبرتك: يسير كل شيء معي على العكس. فكل ما أفعله خطأ في نظر ابنتي وحفيدتي. إذا علقت شبكة النوم في الصالة فإن هذا خطأ. إذا سرت حافياً لأكون أكثر إنتعاشاً، خطأ، خطأ إذا أطلقت قهقهة أو إذا قمت بتسليك أسناني أو بفرك أصابع قدمي

جونى: (ضاحكاً) يجب أن تجعلهم يحترمونك. إنك سيد البيت.

جوييتو: لكنهم يعاملونني كما لو كنت شيئاً مهملاً. حتى الذين يأتون من الخارج يستهزئون بي. ويالهم من أناس. إنهم لا يستطيعون نطق كلمتين بدون وجود كأس الويسكي في يدهم. أنظر الزجاجات الموجودة هناك.

جونى: آه، نعم في البار.

^(٧) مثل إسباني يعني أن التعليم في الكبر كالنقش على الماء، أي مستحيل. (المترجمة)

جوييتو: سمه ما شئت بالنسبة لي فإن هذا ليس أكثر. من طاولة يقترب منها الناس لتناول كأس كما لو كان مقهى صغيراً.

جونى: إنها عادات الناس في سان خوان.

جوييتو: عادات قبيحة. ولكوني لا أشارك في هذا يقولون عني إنني عجوز متخلف. نفس الشئ يحدث لحمام السباحة (ينطقها بالإنجليزية) الذي بالفناء. فإنهم يقضون به ساعات طويلة للإستحمام رجال ونساء معا. وحتى العجائز يسرن وأردافهم نصف عارية، ناهيك عن الفتيات إنهن يستحممن بقطعة قماش هنا و أخرى ...

جونى: (يقاطعه ضاحكاً) سوف تتعود على كل هذا.

جوييتو: ولكن أسوأ ما في الأمر، حسب رأي أسرتي، هو أنني لا أعرف الإنجليزية. **جونى:** هنا، يضعونك بحق في مأزق.

جوييتو: انظر بالله عليك لما يحدث لي. كما لو كان زرع البن وتربية الأبقار تتطلب التحدث بالإنجليزية. فمن يتحدث بالإنجليزية لتلك الحيوانات الريفية. وهذا أمر تعرفه. إن تلك الحيوانات لا تطيعك إلا إذا أمرتها بالإسبانية. سأروي لك مثلاً على ذلك عن الحمار "باسكوال" الذي أعرفته يوماً لأمريكي كان يقوم ببيع التتقيات فما كان من الحمار إلا أن توقف منه في منتصف الطريق فقام الأمريكي بالوقوف في وجه الحمار وهو يقول: كومن سارامامبيتشيه. فرفع الحمار أذنيه وناول الأمريكي ركلة قلبت جيوب ملبسه. عندئذ حضرت أنا ووقفت أمام الحمار وقلت له: هذا غير معقول يا "باسكوال" كان يجب أن يقع ذلك من الخجل. وبالفعل: أخذ الحمار في السير. (صمت) قل لي إذن، لماذا أحتاج أنا إلى الإنجليزية؟

جونى: للتحدث مع الأمريكيين.

جوييتو: ولماذا لا يتعلم الأمريكيون التحدث بالإسبانية؟

مؤثرات موسيقية

المذبة: ومع ذلك كان "دون جوييتو" لا يشتري الملابس الحديثة فقط، بل

يتعلم الإنجليزية. ويوافق على دفع قيمة شيك مقابل شيك بدون
رصيد حررته رئيسة نادي "السيدات الراقيات" لكي توافق على
قبول إبنته عضوة بالنادي المذكور. ويكاد يخدعه خطيب حفيدته
الذي كان سيقوم ببيع قطعة أرض خاصة بـ "دون جوييتو" لرئيسه
بنصف قيمتها أمام الوعد ببناء مدرسة مجانية للأطفال الفقراء على
جزء منها.

المذيع: إلى أن يأتي يوم يشعر فيه "دون جوييتو" بالإرهاق من كل ذلك
فيحرم على أبنته إقامة حفلات في بيته ويقوم برفع الأغطية التي
كانت تخفي الأثاث القديم بالبيت ويلقي بالحديث الذي لا يعجبه إلى
الفناء ويلغي اتفاق بيع قطعة الأرض و ...

المذيعة: وعندما يقوم الجميع بالبحث عنه وينادونه صائحين في أنحاء البيت
والحديقة يقول لهم أحدهم ألا يقلقوا لأن "دون جوييتو"، قد "ذهب إلى أعلى"
وبين الصمت الإستقصائي تسمع أصوات غير معروفة المصدر.

مؤثرات موسيقية

صوت (١): (بعيد) الوداع "دون جوييتو".

صوت (٢): (بعيد) "دون جوييتو" الوداع؟

صوت (٣): (بعيد) أين أنت ذاهب يا "دون جوييتو"؟

جوييتو: (بعيدا) إنا ذاهب إلى أعلى: إلى لقاء العودة

مؤثرات موسيقية

المذيع: ويظل "دون جوييتو" البويرتوريكي الأصل الذي رفض أن يسلم روحه،
يظل قابعا وسط مرتفعات بويرتوريكو كخلفية ومصدر دائم للإلهام لشعب يعي يوماً
بعد يوم قيمته الذاتية ويزداد عشقه للغته الأصلية: اللغة الإسبانية.

١٣- الأرجنتينيين

"مسرح الهجرة" الأسبانو أمريكيي

ومسرحية "ثورة المائيتاس"

مسرحية من ثلاثة فصول تأليف الكاتب الأرجنتيني "خوان بيريث كارمونا"

المذيع: بدأت الحركة المسرحية المستقلة في الأرجنتين، وهو بلد له تراثه المسرحي العريق، عام ١٩٣٠ بإنشاء "مسرح الشعب" بقيادة "ليوبنداس بارليتتا". وهكذا وفي مواجهة مسرح تجاري ومنقسم نجد مسرحاً قومياً ينضم إليه الشباب حباً في التضحية والعمل الجماعي والرغبة في التعبير عما في صدورهم. ومن هنا يظهر مخرجون وممثلون ومصممون مشاهد حولوا البدرومات والممرات والعناصر إلى قاعات مسرحية واضعين نصب أعينهم هدفهم الأساسي وهو البحث عن أشكال جديدة للمونتاج والتمثيل والإضاءة والمؤثرات الصوتية الخاصة بالمسرح.

المذيع: وفي المقابل ظهرت مجموعة من شباب المسرح كان مسرح المحترفين التجاري قد أغلق أبوابه أمامهم بسبب اهتمامهم المخلص بالتركيز على الواقع القومي بعمق والبحث عن لغة مسرحية جديدة مباشرة وليست فقط لغة جميلة ومؤثرة للعرض. ويظهر من الرعيل الأول لتلك الحركة المسرحية كتاب مثل "إتيكيل مارتينيث استرادا" و "ادوارد جونثاليث لاثوتا" و "راؤل جونثاليث تونيون" و "آرتورو كابدييل" وكشخصية مسرحية هامة الكاتب "روبرتو أرلت".

المذيع: استمرت المرحلة الأولى للمسرح المستقل حتى عام ١٩٤٣ وهو العام الذي تم فيه إغلاق أبرز ثلاث صالات عرض مسرحي خاصة به هي: مسرح الشعب والقناع ومسرح "خوان ب. خوستو Juan B. Justo". وتبدأ بعد أربع سنوات ما يمكن أن نطلق عليها اسم المرحلة الثانية بعد إعادة فتح تلك المسارح وضم مسارح جديدة للتّي كانت موجودة. وفي تلك المرحلة يتطلع المسرح المستقل بصدق إلى

الوصول إلى كفاءة أكثر وأشمل مما يترتب عليه التحول إلى الإحتراف مما أعطى الفرصة لظهور مؤلفين مسرحيين جديرين بالذكر.

المذبة: نشير لبعضهم مثل "أوريليو فيررتي Aurelio Ferretti" الذي كرّس إنتاجه لنوع من المهزلة النقدية اللاذعة. نذكر من أعماله التي حققت نجاحاً كبيراً "السريير والكنبة" و "مهزلة الصراف الذي ذهب حتى الناصية" و "يوم... في العين" وكذلك المؤلف "أجوستين كوتشاني" وهو كاتب هزلي ربما كان من أكثر من ترجمت أعماله من الكتاب الذين ولدوا مع حرارة تلك الحركة المسرحية المستقلة ومن بين أعماله "رطل من لحم" و "لاعب الوسط مات في الفجر" و "كان الهنود رعاة"؛ والكاتب المسرحي "أوسبالدو دراجون" صاحب مسرحية "الوباء يأتي من ميلوس Melos" و "توباك أمارو" و "حكايات لتروى" وهي ثلاث مسرحيات قصيرة تعتبر نماذج للدعوة إلى الدفاع عن حقوق الإنسان.

المذبة: وتبدأ المرحلة الثالثة لهذه الحركة المسرحية ١٩٦٤ وهي التي شملت أغلب الأجيال. ومن المؤلفين الذين ظهروا عبرها لأول مرة في نفس العام المذكور "روبرتو كوسا" مؤلف "نهاية أسبوعنا"، و "خيرمان روثماتشر" صاحب "ترتيلة الليلة جمعة ليلاً" و "سيرخيو ديه ثيكو" الذي منح الحركة المسرحية طابعها المتكامل، مثل سابقه، بمسرحيته "حلبة مصارعة الديكة" وبجانب هؤلاء يظهر وينجح على المستوى النقدي والشعبي كتاب مثل "خوليو إمبرت Julio Imbert" و "خوليو ماوريتيو Julio Mauricio" و "خوان بيريث كارمونا".

المذبة: ولد "خوان بيريث كارمونا" في غرناطة بإسبانيا عام ١٩٣٠ ثم وهو في الثامنة عشر سافر إلى الأرجنتين ودرس الفلسفة والآداب في "سانتافييه Santa Fe" قبل أن ينتقل بصورة نهائية إلى "بوينوس آيرس" حيث حصل على الجنسية الأرجنتينية بصورة قانونية ليحقق ماكان يشعر به روحياً وثقافياً وفي ظل جو ملائم من حيث حركة المسرح المستقل وتختمر في نفسه الميول إلى التأليف المسرحي

والذي تصفه كلماته بالقول:

المذيع: "أشعر بالمرح نفس شعوري بالحياة أو عندما أتأمل نظرة فتاة تبتسم لي لأول مرة".

المذيع: تكشف أعمال "بيريث كارمونا" عن عملية بحث دائم وغوص عميق بحثاً عن العظمة الحقيقية للإنسان والتعبير عنها من خلال العمل المسرحي. وعلى مدى نتائج غزير يربو على الأربعين مسرحية تتجلى هذه العملية. فنجد مثلاً في مسرحيته "ليس هناك قطار يصل في الساعة الثالثة عشرة" التي كتبها عام ١٩٦٢، والتي تدور أحداثها في عربة قطار للمسافرين نجده يعرض العلاقات التي تولد بين البشر والتي تميز كل منهم بصراعاتهم وأحلامهم وأهوائهم ووجدتهم الذاتية والمشاركة. أما في مسرحيته "السلحفاة" التي ظهرت عام ١٩٦٤ فإنه يعرض مشكلة الصراع بين أم متملكة وابنها المراهق، فترفض حقيقة أنه قد كبر ويرغب في الاستقلال.

المذيع: وفي مسرحيته "٢٥ بدون اسم" التي كتبها عام ١٩٦٦، يركز "بيريث كارمونا" على حياة أسرة من الطبقة المتوسطة يرمز أفرادها إلى المستويات المختلفة من حيث المشاركة والالتزام في المشاكل الجماعية، وفي مسرحيته "الأسياء" عام ١٩٦٧ يقدم قضية استحالة بقاء الطبقات القادرة على حالها بدون خضوع طبقات أخرى ترتضي الرضوخ للعبتها. وأخيراً مسرحية "طلقة في الهدف" التي كتبها عام ١٩٧٠ التي تلخص، عبر ثلاث شخصيات، لامعقولية مجتمع يؤدي فيه استخدام واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان إلى الوحشية المحتومة.

المذيع: أما المسرحية التي نتناول بعض مشاهد منها فهي "ثورة المائتاس" التي حصلت عام ١٩٦٥ على جوائز منها: الكوميديا الوطنية وجائزة الإدارة العامة للثقافة الأرجنتينية. وموضوعها الرئيسي هو هجرة الفنين الأرجنتينيين إلى الخارج. يربط الكاتب هذا الموضوع بمواضيع أخرى بخاصة موضوع يركز عليه في المسرحية وهو: مسؤولية كل إنسان في حل المشاكل الإنسانية العامة.

المذيع: زمن المسرحية هو يوم واحد في حياة عدة أسر في حي شعبي —

"بوينوس آيرس" وهي أسر ينشأ فيها، بطريقة أو بأخرى، الصراع بين الأجيال: فمن جهة نجد الآباء الذين تبدأ الحياة وتنتهي بالنسبة لهم في أولادهم، وعلى الجانب الآخر صراع الأبناء بأحلامهم وتمردهم ورغبتهم في التعبير. والمشكلة الأساسية وهي الهجرة والتي تمثل عنوان المسرحية، تجري داخل إحدى هذه الأسر التي تتكون من "لويس" و "دورا" وهما زوجان متوسطا العمر، وإبناهما "ميجيل" و "دانييل" وهما في العشرينات. ويطلق أطفال الحي على "دانييل"، حديث التخرج من الهندسة، اسم "ماثيتا" وهم ينادونه به بصيحات ممزوجة بالسخرية والسب والحق.

المذبة: وكلمة "ماثيتاس" في اللهجة الشعبية تعني الذين يهاجرون من بلادهم ويعتقدون أنهم يستطيعون العيش في مستوى أفضل في أرض مختلفة عن تلك التي ولدوا عليها. ولكن، لماذا يذهبون؟ ولماذا يسيطر عليهم هذا الاعتقاد؟ يحاول المؤلف الرد على هذه الأسئلة في مشهد بين "دانييل" الابن و "لويس" الأب الذي يحاول بدافع من زوجته أن يثنيه عن نيته بالهجرة من البلاد.

لويس: كم يكون رائعاً لو جاء الغد مثل اليوم يا "دانييل" فاليوم نسعد بالسفر بالطائرة.

دانييل: نعم، هذا صحيح. (صمت) أكنت تريد محادثتي يا عجوز؟

لويس: لست أدري من أين أبدأ. وهذا أكثر ما يضايقني.

دانييل: تعرف جيداً، يا عجوز، أنه ليس أمامي خيار آخر.

لويس: إن الخطوات الأولى تكون صعبة.

دانييل: حاول أن تفتتح. إن كل شيء هنا في مكانه لا يتحرك.

لويس: كان بودي أن تعلم أنني بدأت من الصفر.

من عادات الإسبان والتي نقلت إلى أمريكا نداء الأب بكلمة "عجوز" تحبباً. (الترجمة)

دانييل: لكنني درست لمدة أربعة عشر عاما صرت مهندسا. لماذا كان كل ذلك؟ ألكي يعرضوا على مرتب عامل فني؟ ومع ذلك لا يجب أن تأخذ الأمر بهذا الخوف الشديد. فلست الوحيد الذي سيغادر البلاد.

لويس: إن هذا هو الأمر المؤسف يا "دانييل".

دانييل: يجب أن تدرك جيداً أنني لست ذاهباً للعمل في الخارج تلبية لنزوة. فهنا عجز في سبل الحياة وفي الأمن. نعيش بلا آفاق، مكرسين كل طاقاتنا لكرهية بعضنا البعض. وهناك بلاد تمتلك نصف ممتلكات من ثروات وصارت قدماً وتتمتع الآن برخاء كبير. لماذا لا يتحقق ذلك هنا؟ إن هذا ما يضطرني إلى اتخاذ هذا القرار. وهو نفس ما يحدث بالنسبة لآلاف الحرفيين الأرجنتينيين الذين يرحلون كل يوم عن البلاد.

لويس: إن بناء أمة عظيمة لا يتم إلا بمجهود وعمل جميع أبنائها.

دانييل: سأذهب إذن للعمل في ألمانيا. في بلد تحملت حرباً، بلد دمر ولكنه بعد عشرين عاماً وبالرغم من كل شيء، يقدم فرصاً للحياة وللعمل وللأمان. والأرجنتين لم تمر بأية تجربة من تلك التجارب. فلم نسحق ولا تضم مدافننا ملايين من قتلى الحرب. لماذا إذن؟ لا، لأريد أن تشرح لي شيئاً. إنني أتعب من سماع نفس التبريرات الدائمة.

لويس: "دانييل"، إن هذا بلدك.

دانييل: ولماذا عليّ أنا وحدي التفكير في البلد؟ فليصنع السياسيون أمة! لهذا يدفعون لهم.

لويس: إن أمة عظيمة تبني بتاريخ عظيم. والتاريخ نخطه نحن جميعاً.

دانييل: يا عجوز...! أنا أيضاً كنت أرغب في الثقة في البلاد مثلك! ولكن ليس لدي مبرر للثقة. لاشيء! والأمر الأسوأ هو أن أحداً لا يهتمه ذلك.

لويس: لا يمكن أن تفكر بهذه الطريقة.

دانييل: إنها الحقيقة. أم ربما تعتقد أنني اخترعتها؟

لويس: قد يكون الوضع الذي نمر به هو الذي يجعل الأمور أكثر صعوبة على الجميع.

دانييل: لا ياعجوز، لا يمكن أن تخدع نفسك. لا يمكننا هنا أن نتحدث عن أوضاع صعبة. فكل الأعوام علينا أن نتحمل أوضاعاً على نفس الوتيرة. نحن نجرب على الدوام... تجربة تلو الأخرى! ناهيين الأموال من هنا وهناك. إلى متى؟ ظاهرياً لأحد يستطيع فعل شيء ولكن، هل سألت نفسك. لو كان أحد قد حاول ذلك؟

لويس: ولماذا بدلاً من أن تهتم بما يفعله الآخرون لاتفكر فيما يمكن أن تفعله أنت للبلاد؟

دانييل: بماذا تنتظر أن أجيبك؟

لويس: أدرك ذلك. فلم يخطر ببالك ولا ببال أصدقائك المفكرين طرح هذا السؤال.

دانييل: ليس هذا هو الموضوع. إن الأحداث تجري مجرى العين.

لويس: ياه! كلام!

دانييل: لعل الذنب كله ليس ذنب البلاد.....وربما نعم. لأعلم. لكنني أشعر أنني أحتاج إلى هواء. إن هذا الهواء لا يكفي.

لويس: ماذا تأمل في أن تجد هناك يا "دانييل"؟

دانييل: لأعرف. كل ما أستطيع أن أقوله لك هو أنني لا أملك هنا أي إمكانية.

لويس: الإمكانيات نخلقها نحن.

دانييل: هذا صحيح. ولكن لتحقيقها يجب أن تتوفر ظروف جوهرية.

لويس: لأفهم شيئاً من هذا. إن التخلي عن الكفاح كما تفعلون هو شكل من أشكال رفض الحياة. إن البقاء في حد ذاته تحد. يجب قبول التحدي ومواجهة الأحداث. هذا ليس سهلاً بالطبع ولكن المواجهة هي الشكل

الوحيد لبناء المستقبل.

دانييل: دعك من هذا يا عجوز! يجب أن تكون واقعياً. إنني أسخر من المستقبل.

لويس: (صائحاً) لأسمح لك بأن تذهب وأنت تلعن الأرض التي شهدت مولدك! (صمت) لكن ماذا يدور في رأسكم؟

ألا يهكم أن تؤول الأموال التي أنفقتها البلاد في تعليمك إلى القمامة. نعم، إلى أعماق القمامة...! لماذا يكون بلد أجنبي هو الذي يستفيد من المعارف التي أسهمنا فيها جميعاً (مبتعداً) جميعاً! أأسمعني؟ جميعاً!

دانييل: (يناديه) لكن يا عجوز...! يا عجوز!

المنيع: وعندما تعود الزوجة "دورا" من السوق تجد زوجها "لويس" جالسا في حجرة الطعام بالمنزل وهو يفكر.

دورا: صه، "لويس"... هل تحدثت معه؟ (صمت) يا عجوز! ما الذي قاله "دانييل"؟

لويس: كلام! كلام! يا "دورا" كم من الكلام!

دورا: لكنني بهذا لا أفهم شيئاً.

لويس: ليس هناك ما يمكن شرحه سوف يرحل هذا الشاب عن البلاد، مثل الآخرين، لأنه لا يعرف ما يريد.

دورا: هذا لا يهمني كل ما يهمني هو ألا يذهب الآن ونحن في أمس الحاجة إليه. حاولت إفهامه ذلك، ولكن... بلا جدوى! أكلمه وأكلمه وكأنه لا يسمعني. حتى وإن يراني أبكي يبقى جامداً غير عابيء.

لويس: ربما تكونين على حق. (صمت) إن "ميجيل" أيضاً مثله مثل كل شبان اليوم، ضعيف الإرادة وغير مبال... لكن، لماذا يا "دورا"؟ لماذا؟

دورا: صه، لست مستعدة اليوم لحل ألغاز.

لويس: ألا يكون بسبب أننا أشبعناهم بحياتنا التي بلا آفاق وبلا مثل عليا؟

دورا: ماذا تحاول أن تقول؟

لويس: هذا الذي قلته بنفسك "إن كل ما يهمني هو ألا يذهب.... ونحن في أمس الحاجة إليه". هل فكرت فيما يحتاجه هو؟

واضح! لقد أضجرناهما بشقائنا.... وقد فرا من ذلك وصنعا عالماً على هواهما خالياً من هذا الشقاء، عالماً على شاكلتهما....، بذوقهما الخاص، بموسيقاهما المجنونة التي تنقل فكرة جديدة للحرية. ولكنني واثق من أنه لو غداً كانت هناك ضرورة للنزول إلى الشارع من أجل الدفاع عن شيء مهم فإن هؤلاء الشبان جميعاً سيكونون أول من يقوم بذلك... سوف يذهبون وهم يغنون آخر صيحات الموسيقى أو يتحدثون عن الفتيات كما كانوا يفعلون وهم ذاهبون إلى النهر أو خارجون للنزهة ليلة سبت.

دورا: لأفهم شيئاً مما تقول. وأعتقد أن ذلك لا يهمني. (صمت) اذهب وقل له أن يأتي ليأكل. (صمت) هيا، اذهب...

المنيع: وتمر الساعات ويذهب بعض الجيران لصيد السمك. يسقط المطر وتسطع الشمس من جديد. يذهب "ميجيل" الأخ الوحيد لـ "دانييل" للتنزه مع مجموعة من أصدقائه في سيارة. تصاحب الأم "دورا" ابنها "دانييل" بغير رغبة إلى عشاء وداع أعدته له خطيبته. ويظل "لويس" وحده يشرب حتى يسكر في بار يقع على ناصية بيته.

لويس: (مخموراً ولكن دون أن يتخذ نبرة شجيرة زائفة) لقد تركوا المنزل خالياً! إن هذا لا يههمهم. كان أبي يكره المنازل الخالية! كان يحب الجلبة والضجيج... كان يجتمع بأبنائه ويستمتع برؤيتهم وهم يضحكون....، يحيون. كانت أياماً مختلفة.... كان يأخذ في يده الطين ويتحسسها... كما لو كان خصر امرأة! أرض طيبة! وكان يظل ساعات طويلة مستمتعاً بهذا الطعم العذب واللذاع لبلاده. لم يفكر أبداً في مسألة المهاجرين من بلادهم الذين يقتلعون من مكان ويزرعون في آخر ويستثمرون في النمو كأنما الأمر يستوي لديهم..... (صمت) يجب ان تبدأ عملية لتقليم "لاس ماثيتاس" (المهاجرين)! واليوم بالذات يجب أن تبدأ عملية التقليم.....!

المذبة: وتحمل صاحبة البار "لويس" وهو بلا وعي تقريبا إلى بيته. يظل البيت مظلمًا مرة أخرى. يرن التليفون. لا أحد يجيب. ويرن بعد ذلك في البار ويقول ابن صاحبة البار لها إن حادثًا قد وقع لهم وأن "ميجيل" قد لقي مصرعه.

المذبة: ولا يذكر لنا المؤلف ماسيحدث. هل سيذهب "دانييل" بعد موت شقيقه أم سيبقى. ليس هذا هو المهم.

وإنما السؤال الذي يظل معلقًا عند إسدال الستار هو: من كان على حق؟ الشباب في هجرته من بلاده؟ أم الكبار الذين يريدون منه أن يبقى؟ أصيص الزرع أم الأشجار؟ إن على الأرض والبلاد إعطاء الإجابة.

- ستار -

١٤- باراجواي مسرح "التهميش" الإسباني أمريكي "قصة رقم"

مسرحية من فصل واحد من تأليف: "خوسيفينا بلا" Josefina Pla

المذيع: كان لتاريخ باراجواي المسرحي، منذ بدايته في القرن السادس عشر وحتى أيامنا، مترجمة وحيدة له قامت بحب وبصبر بدراسته ونقده، هي "ماريا خوسيفينا بلا جيرا جالباني" Maria Josefina Pla Guerra Galvani وهي أيضا مؤلفة مسرحية وشاعرة وكاتبة مقال وباحثة ذات باع طويل ولامع عرفت على المستوى القومي والدولي باسم "خوسيفينا بلا".

المذيع: وبالرغم من أنها من أصل إسباني - فقد ولدت "خوسيفينا بلا" في فورتينورا بجزر الكناري عام ١٩٠٩ - إلا أن مشاعرها الروحية العميقة تجاه باراجواي منذ أن وصلتها لأول مرة عام ١٩٢٧، تخول لها ليس فقط المواطنة الباراجوية الشرعية بل والروحية أيضا وهي الأهم. وقد انصب العمل الإبداعي لـ "خوسيفينا بلا" في منحنيين هما فن السيراميك والأدب. كما مارست العمل الصحفي لعدة سنوات في العديد من الصحف بالعاصمة "أسونثيون" وكذلك العمل كمراسلة لأهم المجلات الأجنبية. قامت كشاعرة بنشر أكثر من عشرة دواوين ويأتي ذكرها في العديد من كتب المنتخبات الشعرية أما كمؤلفة أقاصيص فإنها صاحبة نتاج واسع ترجم إلى عدة لغات. وككاتبة مقال فقد بحثت في الفن الباروكي-جواراني*، والنقوش الباراجوية وفن العمارة الخاص بالمستعمرات وتطور المسرح.

المذيع: وفيما يتعلق بالموضوع الأخير وهو تاريخ المسرح، كتبت "خوسيفينا بلا" عمليتين هامتين هما: "المسرح في باراجواي منذ تأسيسه وحتى عام ١٨٧٠" و "أربعمئة عام من المسرح في باراجواي: ١٥٤٤-

* اسم أمة هندية في جنوب أمريكا والجواراني هي لغتهم. (الترجمة)

١٩٦٤" وهي دراسة توثيقية مسهبة ومدعمة بالصور. وهي ككاتبـة مسرحية تبرز ضمن مجموعة من المسرحيين جديرة بالذكر.

المذبة: من بين تلك المجموعة، وهم ككاتب مسرحيون تناولوا مواضيع تاريخية، يبرز "بلاس جاراى Blas Garay" بمسرحيته "صيحة لويزون"؛ و"راميرو دومنجيث Ramiro Domínguez" بمسرحيته الشعرية "أنشودة بطولية"؛ و"خوسيه لويس آبليارد José Luis Appleyard" صاحب مسرحية "٨١١ ذلك العام"؛ و"أنثيباديس جونتاليث ديل باييه Alcibiades Gonzalez Del Valle" ومسرحيته "متهمو عام ٧٠"؛ ونذكر ككاتباً للعادات ذا أسلوب نقدي وغزير الإنتاج هو "ماريو هالى مورا Mario Halley Mora" الذى ألف "مسألة" و"وجه لآنا" و"ماجدالينا سيربين Magdalena Servín" و"شاهد مزيف" و"بدلة لخيسوس".

المذبة: فى الإطار الطليعى للمسرح تجدر الإشارة إلى "بنجنو بيا Benigno Villa" مؤلف "كاسيلدا Casilda" و"كارلوس كولومينو Carlos Colombino" صاحب "لحظة لثلاثة" وهى تقدم منظوراً هاماً للزمن المسرحى. وفى هذا الخط يبرز، بقيم ذاتية للغاية، "أوبيدو بنيثيث بيريرا Oviedo Benitez Pereira" الذى يقدم عن طريق نظرة تعبيرية - سرىالية مواضيع انسانية واجتماعية شديدة العمق وذلك فى مسرحيات منها "مثل خريـر ماء غزير" و"الفجوة" و"موريتورى" و"عين الضوء" و"أين هو". اما المواضيع المحلية ذات العرض العالمى فنجدها اكثر تعبيراً فى "نهاية تسبى جونتاليث" للكاتب "خوسيه ماريا ريفارولا ماتو José María Rivarola Matto".

المذبة: وأخيراً نذكر ثلاث مؤلفات مسرح بارجوائيات : "لوئى سبينزى Locy Spinzi" التى تتناول فى مسرحيتها "المقتلـعون" مشكلة الباراجويين فى المنفى و"ماريلا ديه أدلو Mariela De Adler" مؤلفة "الناجون" و"خوسفينا بلا" مؤلفة "حكاية رقم" التى سوف نتعرف عليها فى الاسطر التالية.

المذيع: وككاتبة مسرحية لـ "خوسفينا بلا" العديد من المسرحيات. فقد كتبت في عام ١٩٣٢ بالتعاون مع "روكيه ثينتوريون ميراندا Roque Centurión Miranda" مسرحية "أحداث تشاكو" وهي مسرحية تمثل بصورة استعراضية الملامح البارزة لكفاح اقليم "تشاكو بوريل" بأمريكا الجنوبية. وفي عام ١٩٤١ كتبت "هنا لم يحدث شيء" وهي دراما من ثلاثة فصول حصلت على جائزة وزارة الثقافة العامة. وفي عام ١٩٤٢ قدمت "ظرف خطاب أبيض" التي حصلت بها على جائزة المجمع الأدبي في الباراجواي ثم مسرحية "ساعة قابيل" و "الأثر" و "رب العائلات".

المذيع: ومع عام ١٩٤٥ اضطلعت "خوسفينا بلا" بإعداد هام لفصول من "دون كيخوته" منها: "دون كيخوته للبيع" و "بداية ووسط ونهاية حكم بانثا" و "دون كيخوته والجالوتييس" ^(١). كما قامت بترجمة اعمال هامة مثل "ربة افسس" ^(٢) لـ "بول موران Paul Morand" و "مخالب القرد" لـ "لويس ن. باركر Louis N. Parker" و "الابن الآخر" لـ "بيرانديللو Pirandello".

المذيع: وقدمت "خوسفينا بلا" ايضاً اعمالاً لمسرح الطفل فنجدها بحث مرهف وشاعرية تكتب "الأمير الذهبي" و "أثول وماثود و كاثود" و "البخيل والخبز" وغيرها. وفي عام ١٩٤٩ تكتب كوميديا بعنوان "واستغاثت راكيل بأبنائها" تحكى فيها موقف امرأة كتب عليها الفقر الى جانب الرجل الذى أنجبت منه، بغير زواج، عدة أبناء. وفي عام ١٩٥٠ كتبت "رجل الصليب" والتي تدور أحداثها فى القرن الثامن عشر حول حدث دموى تقع ضحيته طفله كان الفلاحون ينسبون اليها قوى غير طبيعية لذلك يقومون بقتل شخص برىء مما يؤدى الى سلسلة من الحوادث المأسوية التى تتكرر على مدى سنوات.

^(١) الـ Galeote : هو الرقيق أو المجرم الذي يعمل مجدداً على سفينة شراعية. (المترجمة)

^(٢) افسيس: إقليم بأسيا الصغرى. (المترجمة)

المليون مولود جاءوا هذا العام كزيادة. لم يتوقع لهم العالم مكاناً على مائدته.

هى: لا يهم. سأعمل من أجله.

ممثّل المؤسسة: هذا طالما تستطيعين وتعيشين. وماذا عندما تأتى اللحظة التى.....

هى: (مقاطعة) الله العاطى. فهو القائل: "تزايدوا وتضاعفوا".

ممثّل المؤسسة: عندما قال الله ذلك لم يكن فى الدنيا، بما فيها الصين، سوى شخصين وكثيراً من التفاح.

هى: لا يهم. إن ابنى موجود هنا بدمه ولحمه. إنه نبض صغير ولكنه يملأ الدنيا عليّ. ماذا تريد منى ان أفعل؟

ممثّل المؤسسة: أوه، لاشيء بالطبع. انا لا اطلب منك أن تخرطيه و... لا! فهذا فى القانون جريمة ولكن هذا لا يمنع انك ارتكبت حماقة كبيرة. نعم يا سيدتى. لقد تسرعت فى طلب مساعدة من المؤسسة الاجتماعية. أليس كذلك؟ حسناً، أنا لا استطيع عمل شىء لك. إن ابنك غير مسجل هناك. ليس له رقم.

مؤثرات موسيقية...

المنيع: تظهر فى المشهد ثمانية نوافذ بها ضوء مناسب. يقترب منها ذلك الطفل، بعد أن أصبح صبيّاً يحمل حول ذراعه شريطاً أسود علامة الحداد. يظهر عبر كل شباك وجه جامد لموظف.

موظف ١: لاتوجد بطاقة شخصية لك.

موظف ٢: لا يوجد عمل لك.

موظف ٣: لاتوجد اجتماعات لك.

موظف ٤: لاتوجد تليفونات لك.

موظف ٥: لا يوجد أصدقاء لك.

موظف ٦: لاتوجد رحلات لك.

موظف ٧: لاتوجد رغبات لك.

موظف ٨: لاتوجد وسائل تسلية لك.

مؤثرات موسيقية :

المذيع: ويتحول الصبي الي رجل...ويذهب أولاً الي اسكافي ثم الي خياط،
ويدور مع العامل ومعه حوار...

العامل: ليس لك رقم يا سيد.

الرجل: كنت أعيش حتى الآن بحذاء لابد وأن هناك أرقاماً علي مقاسي.

العامل: ربما كان ذلك صدفة يا سيدي عندما كنت صبيا أو شابا.أما الآن،
فكما ترى، ولا رقم.

مؤثرات موسيقية: ...

العامل: لاتوجد سترة على مقياسك يا سيد. لا يوجد رقم...

الرجل: لكن ليس معقولا أن أسير بلا سترة. لقد كنت أضعها دائما.

العامل: ربما كانت لشخص ما. سترة من أحدهم، بنطلون من آخر وحذاء
من آخر غيره. جرب. ربما تكون محظوظاً.

مؤثرات موسيقية:...

المذيع: يظهر الرجل الآن في منتزه مستلقياً فوق دكة. يدخل العديد من
الجنود.

جندي ١: لايعقل أننا لا نجد أحداً.

جندي ٢: أنهم جميعاً حيث يجب أن يكونوا.

جندي ٣: بالرغم من ذلك لايمكننا المثل في المعسكر بخفي حنين.

جندي ٤: أنظر، يوجد شخص هنا. (انتقال) إيه، أنت...

جندي ١: هيا. انهض.

الرجل: (ينهض مذعوراً) الي أين؟

جندي ٢: للدفاع عن الأمة. ألم تسمع عن ذلك أبداً؟

جندي ٣: لعله لا يعرف حتى ما معنى كلمة أمة. ان هؤلاء الصعاليك ينعدم لديهم الشعور القومي.

الرجل: ليس لدي رقم!

جندي ٤: هذا لا يهمنا نحن. ان ذراعيك وقدميك بحالة جيدة كما أنك شاب. الباقي لا يهم.

الرجل: لم يقبلوني في أي مكان بالمرّة...

جندي ١: هناك، حيث سنحملك، يمكنك أن تتأكد أنهم سيقبلونك.

الرجل: أكرر لك أنني بلا رقم. لن أعجبهم.

جندي ١: يا للغباء! على العكس. انهم يفضلونهم هكذا لأنهم يكونوا أقل تكلفة وأقل الحاحاً في مطالبهم. لأحد يبيكهم. ولا كفيل يطالب بهم. ولا تصلهم خطابات ولا تلغرافات. هيا.

الرجل: (يحدوه الأمل) ...سيعطونني رقماً...؟

جندي ٣: سوف يعطونك بالطبع يا رجل. سوف يكون لك رقم لكل شيء.

جندي ٤: وحتى سوف نضعه لك على الصليب في حالة وفاتك.

مؤثرات موسيقية:...

المذيعة: تنتهي الحرب والعروض العسكرية... وينتهي أيضاً حق وضع الزي العسكري وأن يكون لكل فرد رقم: رقم الجندي. فيعود الرجل الى ملابسه القديمة والى طعامه البسيط والى وحدته.

ويتحول المشهد من جديد إلى المنتزه ولكنه هذه المرة منتزه سعيد، بأشجار وشجيرات مزهرة تقوم بزراعتها فتيات جميلات. يتوجه الرجل إلى كل واحدة منهن وهو مليء بالأمل.

مؤثرات موسيقية:...

الرجل: أتحييني؟

مؤثرات خاصة: دقات القاضي فوق المنضدة.

القاضي: لقد استمعنا إلى كل الشهود. وجميعهم شهود إثبات ولا شاهد نفسي واحداً. إنها قضية واضحة بشكل فريد. (صمت) الادعاء يتفضل.

الادعاء: (متشددًا وموجهًا الاتهام) صعلوك!

القاضي: الدفاع يتفضل.

الدفاع: (بضعف) لم يكن لديه رقم!

القاضي: (بشدة) معتدي!

الدفاع: (أكثر ضعفاً) لم يكن لديه رقم!

القاضي: (أكثر شدة) مجرم!

الدفاع: (أكثر فأكثر ضعفاً) لم يكن لديه رقم!

القاضي: (أكثر شدة) جربوع!

الدفاع: (بلا صوت تقريباً) لم... يكن لديه... رقم!

القاضي: (بصوت رعد كجوبيتر) أمي، سقيم، جائع، مريض بفقر الدم وعدم المناعة.

الدفاع: (بصوت يختفي تدريجياً) لم يكن لديه رقم. لم يكن... لم...

مؤثرات خاصة: دقات مطرقة القاضي.

القاضي: ترى المحكمة كفاية الأدلة المقدمة وقررت الحكم.

(يتنحرج). واضحة في اعتبارها أن كل الأضرار التي لحقت بهذا المواطن كانت نتيجة الظروف غير السعيدة لمولده بدون رقم، فإن هذه المحكمة تؤمن بضرورة إيجاد حل قضائي وقانوني وعادل وفطن للقصور في هذه القضية. لذلك قضت له برقم على قياسه

خاص به وإلى الأبد. أمين. (بوقار) قف يا متهم.

مؤثرات موسيقية : ...

المذبة: يقوم الحارسان برفع الرداء الأسود الذي كان يغطي المتهم ويقف
الرجل ويعطي وجهه للجمهور. فنرى الرجل واضعاً بدلة السجن
المعروفة ذات الخطوط وفوق صدره رقم كبير.

الجميع: (كمن ينادي أرقام اليانصيب) ثلاثة عشر مليون ومائة وثلاثة عشر
ألفاً ومائة وثلاثة عشرة.

- ستار -

١٥ - بوليفيا

المسرح "الفلسفي - التعليمي" الإسباني الأمريكي

ومسرحية "مثل الأوز ..."

وهي من ثلاث فصول من تأليف الكاتب البوليفي "جيير فرانكوفيتش

"Guillermo Francovich

المذيع : إحتل المسرح فى المجتمع الراقى البيروانى خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر أهمية كبيرة فقد تميز بمؤثرات مسرحية معقدة كانت تلجأ إليها جميع أنواع الفنون وكان هذا نتيجة الحرص على نقل حياة الترف التى كانت ليس بـ "ليما" فقط وإنما فى البلاط الأسبانى، إلى مدن مثل "بوتوسى". وبالرغم من أن عدد عناوين المسرحيات المعروفة محدود إلا إن الأمر المؤكد هو أن المسرح كان يتبع خطين أساسيين هما : الخط الدينى والخط التاريخى. كان الأول يتبع خطى المسرحيات الدينية المقدسة والثانى يعتمد أساساً على مواضيع تعود إلى ما قبل الاكتشاف الأمريكى. وكان كلا الخطين متأثرين بشكل عميق بالمسرح الأسبانى لتلك الفترة.

المذبة : ومع تقلص الضرورة الأولية إلى نشر المسيحية فى المدن الهندية والتى كانت نواة للأهلبيين تفقد الموضوعات الدينية أهميتها ويتركز المسرح على الموضوعات التاريخية التى مثلت مع بداية القرن التاسع عشر شكلا من أشكال الالتفات إلى الماضى والتى وصلت إلى قمته عبر المؤلف الذى يصفه الناقد "آبيل الاركون Abel Alarcon" بأنه رائد مؤلفى المسرح البوليفى

الذى قدم عام ١٨٥٩ مسرحيته التاريخية "حب وكرامية" وفى القرن العشرين نجد أن النتاج المسرحى البوليفى كان تاريخياً بشكل واضح ولكن ليس كدرس للحاضر وإنما كتمجيد رومانسى للعصور الماضية. وحتى عام ١٩١٢ عندما نشر "فابيان باكا تشايبث Fabian Vaca Chavez" مسرحيته "كارمن روسا"، لم تكن قد بدأت فى المسرح البوليفى بعد محاولة مخلصه للاقتراب من الإنسان والمجتمع الخاص بعصر المؤلف، أى، انتقال من المواضيع التاريخية إلى الإنسانية والاجتماعية المعاصرة فى المسرح البوليفى.

المذيع : هذه الظاهرة الإنتقالية هى التى تحدد أهمية المؤلف "جيرمو فرانكوفيتش" الذى سنتعرف على بعض مشاهد من مسرحيته. أما المواضيع التى يتناولها المؤلف المذكور فهى تاريخية ولكنها أبعد ما تكون عن الإستحضار الزمنى إذ أنه يقدم فى أعالة ترجمة أصيلة للحاضر عن طريق الأحداث التاريخية السابقة . ولد "جيرمو فرانكوفيتش" فى "سوكرا" عام ١٩٠١ وحصل على درجة الدكتوراة فى القانون بجامعة نفس المدينة عام ١٩٢٠ وعمل بها كأستاذ للفلسفة القانونية كما شغل فى عامى ١٩٤٤ و ١٩٥١ منصب رئيس الجامعة. التحق عام ١٩٢٩ بالسلك الدبلوماسى لبلادة واحتل عام ١٩٥٢ إلى ١٩٦٢ منصب المدير الإقليمى لليونسكو فى نصف الكرة الغربى ومقره هافانا.

المذبة : والمؤلف المذكور ذو ثقافة واسعة وتوجه إنسانى أصيل. وقد استطاع منذ عام ١٩٣١ إثراء المسرح البوليفى بمجموعة كبيرة من الأعمال يهمنها تلخيصها من حيث التصنيف والكم لأنها تمثل القاعدة الأساسية لمسرحه. فتبرز من "حواراته الفلسفة" "سوپاى" عام ١٩٣٥ و"باتشاماما" عام ١٩٤٢،

و"أوراق خوسيه رامون" عام ١٩٤٩. ومن مقالاته نذكر "أصنام
باكون" عام ١٩٤٢. و"العالم والإنسان والقيم" عام ١٩٤٥ و
الأشكال الإنسانية والتاريخ" عام ١٩٧٠ أما مؤلفاته التاريخية فهي "
تاريخ الأفكار" و"فلاسفة برازيليون" عام ١٩٤٥ و"الفكر البوليفي في
القرن العشرين" ١٩٥٥.

المذيع : وكمؤلف مسرحي يتناول الكاتب "جيري مو فرانكوفيتش" المواضيع
التاريخية ولكن - ونصر على ذلك - ليس كمجرد بناء زمني فقط
وإنما كعرض نفي وفلسفي - تعليمي، مستخدماً الأحداث التي تشارك
فيها الشخصيات كوسيلة للتأثير على الحاضر. مثال ذلك مسرحيته
"مدية في الليل" عام ١٩٥٣ التي تجرى أحداثها في قاعة عمل
المرشال "سوكر" في قصر حكومة "تشوكيساكا" عام ١٨٢٦. وفي
هذا المعنى يقول الناقد "كارلو سولوتانو" : "إن نكهة رومانتيكية
غامضة تطوق الحدث التاريخي من أجل تمجيد الشخصيات
المستدعاة والتي تتحرك داخل بيئتها الذاتية دون رفض لاختبار
وجودي ونفسي يحولها إلى حياتنا المعاصرة".

المذيع : وفي مسرحيته "راهب بوتوسي" التي كتبها عام ١٩٦٢ يتناول
"فرانكوفيتش" قصه أحداث العنف التي كانت بين مجموعتين إقليميتين
إسبانييتين أثناء فترة أوج الفضة في ولاية الملك. والمحور الدرامي
في هذه المسرحية راهب غريب وصامت يجوب طريق المدينة
حاملاً جمجمة في يده اليمنى مستندة على صدره وهو ينظر لها
بثبات. وفي النهاية، ذات التأثير الكبير، يكشف أن الراهب، الذي
كان يعتبره الجميع قديساً، هو قاتل صاحب الجمجمة مما يتيح
الفرصة لبدء سلسلة من أعمال العنف، ويعطى صلاحية للمفهوم
الاجتماعي المعاصر الذي يسلم بان "العنف يولد العنف".

المذيع : أما الشخصية الرئيسية في مسرحية "مثل الأوز ..." والتي سننتاولها فهي "سيمون رودريجيث Simon Rodriguez" التي يعرضها المؤلف بكل مظاهرها مكسبا أفكاره معاصرة غير عادية فنجد أن الماضي الذي يؤدي وظيفة الحاضر، كدرس حيوى، هو الذى يكتسب حياة في هذه المسرحية. وبالرغم من أن ذلك الحوار يفقد، أحياناً، بعض التوازن إلا أنه يعود إلى الأهمية المعاصرة للأفكار المعبر عنها عبر الشخصية الرئيسية وهي أفكار تدور حول فلسفة التعليم التي ركزت عليها المدرسة النموذجية التي أنشأها "رودريجيث" فى "سوكر" خلال السنوات الأولى من استقلال بوليفيا.

المذيع : والمشهد الذى سوف نتعرف عليه يدور فى حجرة بلا أثاث سوى خزانة برفوف من الكتب ومنضدة ومقعدين. فوق المنضدة بعض الصحف ولفات ورق محبرة وقليل من الكتب. الزمن عام ١٨٢٨ والمدرسة النموذجية على وشك افتتاحها بأمر من المارشال "سوكر" بلغ عن طريق "رودريجيث" محافظة المدينة.

رودريجيث : إن الأمر يتعلق بتعزيز وضع البلاد يا سيدى المحافظ، لقد حصلت البلاد على استقلالها ولكنها لا تعتمد بعد على مواطنيها للحفاظ عليها. إن الدفاع عن الجمهورية يكمن فى روح مواطنيها. ولا يمكن تأهيل المواطنين سوى بالتعليم.

المحافظ : إن التعليم من المهام الرئيسية التى تشغل الحكومة يا سيد "رودريجيث" ويعلم المارشال "سوكر" أن أسس الحرية تكون فى المدرسة العامة.

رودريجيث : أعرف ذلك، أعرفه. إن التعليم كان وما زال قائماً عندنا حتى اليوم طبعاً. ولكنه ليس التعليم الذى يعوزنا.

المحافظ : ماذا تقصد سيادتكم؟

رودريجيث : أقصد أن التعليم لدينا خاص بالأغنياء، بمن يحكمون. التعليم عندنا خاص بإعداد دكاترة. لكن الأغلبية من الناس لا تعرف القراءة ولا الكتابة. وهم ليسوا فقط عاجزين عند إدراك واجباتهم نحو مجتمعهم، بل أنهم محكوم عليهم بالبؤس واليأس. فكيف يمكن تطبيق ديمقراطية وكيف يمكن التفكير فى الحرية وسط مواطنين غارقين فى اللامبالاة والفقر المادى والخرق؟ يجب تأهيل المواطنين حتى يكتفوا ذاتياً.

المحافظ : أى مواطنين؟

رودريجيث : جميعهم. ألا ترى ما يحدث فى البلاد يا سيدي المحافظ؟ إن المهن التى تستخدم فيها الآلات يكلف بها المولدون فى البلاد الذين لا يجدون من يعلمهم طرق تشغيلها.

المحافظ : لكن يا سيد "رودريجيث".

رودريجيث : (دون أن يسمح بمقاطعته) وماذا أقول عن الفلاحين الذين يعتقد أن أقصى ما يطمحون إليه هو أن يتعلموا التوقيع. كيف يمكن للشعوب أن تتقدم فى ظل ظروف كهذه؟ ما الحافز الذى يمكن أن يكون لدى هؤلاء الناس ليتقدموا؟ لذلك فإن هدف المدرسة التى أقترح إنشاءها هو منح هؤلاء الناس من الطبقات الشعبية، جميعهم بلا استثناء، للأغنياء والمحرومين، للفلاحين وأبناء المدن، منحهم تعليماً يسمح لهم بالتدريب والتثقيف وكسب قوتهم فى نفس الوقت. لذلك فإن الخطة التى أقوم بتجربتها هامة وفريدة.

المحافظ : ربما مفرطة في تفردا لتكون عملية يا سيد "رودريجيث".
رودريجيث: وعلاوة على ذلك، يا سيدى المحافظ، فإن المواطنين إذا لم يتعلموا كيفية استغلال ثروات بلادهم، فإن الأوروبيين قادمون لا محالة ليحققوا ما لا يستطيعه هؤلاء. سوف يستغلون المناجم وينظمون الشئون الزراعية ويقيمون المصانع ويحتلوننا من جديد. سوف يحتلوننا داخلياً، بعلمهم وبمبادراتهم ويعملهم. ولا يمكن أن نحو دون ذلك إذا لم نقم بإعداد أفراد الشعب لهذه المهام. يجب أن تستعمر البلاد بسكانها الأصليين.

المحافظ : أنقول سيادتك : أن تستمر البلاد بسكانها الأصليين؟ إنها فكرة أصيلة.

رودريجيث : علينا أن نقوم بإعداد أبناء الوطن ليستطيعوا اكتشاف ثروات الأرض واستغلالها. وهذا يمكن التوصل إليه بخطتي فقط. فلا مكان للسفسطة والنظريات غير المجدية. يجب أن يكون كل طفل مؤهل للعمل لكي يجعل الأرض منتجة ولاستغلال ثروات البلاد. إننى على علم بأنهم يعتقدون أننى مجنون ويتهموننى بأننى غريب الأطوار. يقولون عنى إننى سفيه وإننى لا أذهب إلى القديس لا أعبأ بأصوات الرعد وإننى أعيش مع امرأة بلا زواج وإننى لا أتحدث اللاتينية

المحافظ : يسعدنى أنك تعلم كل هذا.

رودريجيث : لقد قالوا لى ذلك عدة مرات. قد لا أستطيع إنكاره. ولكننى لست هنا لكي أكون مثلاً يحتذى به. لقد أتيت لجلب بعض الأفكار النافعة. إن الفضل فى عدم وقوع روما فى أيدي أعدائها عندما هاجموها فى غفلة من جنودها النائمين، يعود إلى زبيط بعض الأوز. وأنا ببساطة أريد أن أكون واحداً من ذلك الأوز غير الرشيق والأببح. أريد أن ينصت لى وأن

يتم العمل من أجل المستقبل. أريد إيقاظ الناس قبل فوات الأوان، أريد أن ينتبه الجميع بأنه لن تكون هناك جمهورية إذا لم يمنح المواطنون التعليم الذى يؤهلهم لتعزيزها.

المحافظ : إن هذا بالذات ما لا يحدث. أعنى انك لن تستطيع إيقاظ أحد أن زبيطك لا يسمع، مدرستك هناك ولكنها لا تعمل. والأخطر هو أن الأباء عندما وجدوا أن المدرسة سوف تحول أبنائهم إلى نجارين أو مزارعين أو حدادين، سحبهم منها. إن أولياء الأمور لا تعينهم هذه المهن.

رودريجيث : واضح! أنهم يريدون أن يصبح أبنائهم دكاترة!
المحافظ : أنهم يفعلون ما يريدون ولا أنا ولا أنت نستطيع أن نجعلهم يغيرون آراءهم فى مسألة تهمهم إلى هذه الدرجة. والحقيقة أن المدرية ليس بها أن سوى ...

رودريجيث : بعض الرعاع والمتشردين، كما يقول هناك.
المحافظ : بعض الفتيان والفتيات الذين يمكثون فيها لأنك توفر لهم المأوى والمأكول والطعام وأنهم لا يملكون مكانا آخر يذهبون إليه. أتدرك سيادتك؟ عن أولياء الأمور لا يهتمهم مشروعك. مدرستك تبدو لهم أمرا غير معقول.

رودريجيث : لا يمكن أن نحكم على شعب بالجهل بسبب عدم إدراكه ضرورة تعليمه وتأهيله.

المحافظ : إنها أمور لا يمكن تغييرها يا دون "سيمون".
رودريجيث : إنك تفضل ترك الأمور على حالها يا سيدي المحافظ. هذا واضح! (بحدة) اسمح لى أن أخبرك بكل ما يعتمل فى قلبى لأننى لا أعرف ما إذا كنت سأستطيع التحدث مع سيادتك مرة أخرى. إنكم تخافون من المدرسة.

المحافظ : أتقول إننا نخاف؟

رودريجيث : نعم، تخافون. لأنه لن يكون ممكنا أن يخرج ممن يؤهلون بها
خدام للمطابخ ولا خادmates يحملن البسط خلف السيدة وهي ذاهبة إلى
القداس. ولن يسمح الرجال المؤهلون بأن يجذبوا، عند مدخل المدينة،
من أعناقهم، لبؤسهم من أجل الذهاب لتنظيف إسطبلات الضباط ولا
لمنس الميادين ولا لقتل الكلاب. والباقي تعلمه سيادتكم.

المحافظ : لا نتطلع إلى أن نقوم بقلب الأمور إرضاء لسيادتكم .

رودريجيث : هذا ما أتطلع إليه يا سيدى المحافظ، أن نقلب الأمور كلها!
وهذا هو واجبك كحاكم وبهذا لن تكون قد أسديت لى أنا خدمة وإنما
للحرية وللشعب وأمريكا الأسبانية بأسرها، لأن ما سوف يتم هنا فى
بوليفيا سيكون قدوة للقارة بأكملها.

أريد قلب وضع الناس كما فعل بوليفار مع المؤسسات.

المحافظ : إن الواقع لا يتفق لسوء الحظ ورغبات سيادتكم يادون "سيمون".

رودريجيث : (بحدة) فلنغير الواقع إذن يا سيدى المحافظ.

مؤثرات موسيقية.....

المذيعة : ولكن الواقع، عل الأقل الذى كان يريده هؤلاء الذين بأيديهم السلطة
فى السنوات الأولى من الاستقلال كان مخالفا لسيمون رودريجيث.
فعندما اعتمد قرار إغلاق المدرسة النموذجية وصلت إلى " سوكر "
شحنة من الأثاث والكتب والمراتب والأجهزة والآلات الزراعية،
مرسلة من طرف "بوليفار".

مؤثرات موسيقية.....

المحافظ : حسنا إذن ياسيد " رودريجيث " إن وصول هذه الشحنة يغير الموقف بشكل جذري. فلم تعد المسألة تهمة أنت وحدك ... أو تهمني ... بل تمس أعمال محرر أمريكا الأسبانية ذاته.

رودريجيث : إذن لقد حضرت هنا لهذا السبب وليس لأن المدرسة تهمةك أو أنك تؤمن بها ...

مؤثرات موسيقية ...

المذبة : ومجروحا في عزة نفسه وخائبا أمله أمام عدم التفهم، يقرر " رودريجيث " إغلاق المدرسة لأنه لا فائدة من استمرار تجربته التربوية. ولكن لمحافظ وبعض أصدقائه يقنعونه بواجبة في الاستمرار في مشروعة الذي يؤمن به " بوليفار ". وهنا يطرح " رودريجيث " أن يتم استفتاء محرر أمريكا الأسبانية: يعرض المحافظ أسبابه المعارضة لإغلاقها. ولكن تمردا شعبيا يغير الموقف تماما. فتصير السلطة الحاكمة أكثر صلابة. مما يجعل من الضروري على " رودريجيث " الانتظار لفترة، لكن أمله وثقته في الشعب الإسباني أمريكي لم يهتز.

مؤثرات موسيقية ...

رودريجيث : سننتصر مع الزمن، لأن الأفكار النبيلة لا تموت . سوف تفرض أفكارنا عندما يدفنون هم، ليس في التراب وإنما في خستهم وأحقادهم. إنني الآن، وأكثر من أي وقت مضى، أعى أهمية مشروعى. إن الذى يجرى الآن يبين أنه لا يكفى أن يكون هناك رؤساء : إن الشعب هو الذى يجب أن يمتلك الوعي بواجباته وباحتياجاته الحقيقية من أجل تطوير المجتمع كله، يجب تعليم الشعب، ليس فقط عبر منحة أفكارا ومعارف نظرية وإنما

أيضاً عبر منحه المقدرة التي تجعله ينتج ويكتفى ذاتياً ويستقل اقتصادياً. الآن أرى ذلك بوضوح تام. ستمر الأزمات السياسية وسوف تظهر من جديد ضرورة التقدم والإصلاح الداخلى. ولهذا وجب علينا إعداد الهمم وتشكيل الأنفس. ستكون مهمة شاقة ولكننا سوف ننجزها. سنكافح بعيداً عن الديماغوجيين والسياسيين الطامعين وسوف ننتصر. إن أفكارنا التي تذبل اليوم بشكل فاضح سوف تجد ثمارها المزدهرة ليس فقط فى هذا البلد وإنما فى كل أنحاء إسبانيا وأمريكا.

- ستار -

المذبة : وهكذا نرى أن مسرح " جبيرمو فرانكوفيتش " التاريخى يمثل تناولاً جديداً وهو مسرح سارى المفعول كما رأينا من المشاهد التى استعرضناها. إن عدم كفاءة العديد من الحكام فى الماضى هى ذاتها بالنسبة للكثير من حكام اليوم فيما يتعلق بالقبول بلا خوف يحق الشعب فى تلقى تعليم متحرر أصيل. تعليم يحول دون أن نجد حتى الآن فى مداخل المدن والقرى، رجالاً ليس أمامهم أى سبيل للحياة سوى الخضوع لعملية " جذبهم من أعناقهم لكونهم فقراء وقبول أعمال استعبادية لا يكافئون عليها بالعدل ". نريد تعليمنا مناهضاً للاستعمار يجعل كل بلد مستعمر من سكانه الأصليين.

١٦- كوستاريكا

مسرح "الحلم الشعري" الأسبانوأمريكي

ومسرحية "شئ أكثر من حلمين"

مسرحية من فصل واحد تأليف: البرتوف. كانياس. Alberto F. Cañas

المذيع: أن تطور المسرح في كوستاريكا، من حيث الكم والكيف الفني الخاص بالفرق والمخرجين والممثلين والمصممين، وكذلك الاهتمام الشعبي وحجم ونضج المؤلفين، يتجاوز نطاق بلد يصل تعداده بالكاد إلى مليوني نسمة. فإذا ما نظرنا مثلاً إلى المقر الدائم للفرق القومية المسرحية في كوستاريكا وهو المسرح القومي، نجد أنه يحتل مبنى رائعاً بنى في نهاية القرن الماضي يقوم بالعرض فيه أيضاً الممثلون الأجانب الذين يزورون البلاد بكثرة ويقدمون على خشبته أعمالهم المسرحية. والمسرح مكون من عدة قاعات مستقلة مجهزة تجهيزاً جيداً مما يؤهلها لاستيعاب العديد من عروض الفرق المحترمة. كما أن بجامعة كوستاريكا في "سان خوسيه" قسماً عظيماً للفنون المسرحية يديره المؤلف والمخرج "دانييل جاليجوس" Daniel Gallegos.

المذبة: تبرز من بين الفرق الفنية فرقة "مسرح العرائس الحديث" الرائعة وهو المسرح الذي كونه ويديره "خوان أنركيه أكونيا Juan Enrique Acuña" الذي يشارك، بجانب فرق مسرحية وراقصة أخرى وكذلك الأوركسترا السيمفوني الوطني، في العروض ذات الطابع الشعبي والقومي التي ترعاها وزارة الثقافة والشباب والرياضة والتي تولتها عام ١٩٧٥ الروائية "كارمن نارانخو" مكملة الدور البارز الذي بدأه الوزير السابق "البرتوف. كانياس" المؤلف المسرحي الذي سنتناول أعماله تباعاً.

المذيع: بيرز، بجانب "البيرتو ف. كانياس" مؤلفون آخرون مثل "دانييل جاييجوس" الذي ترجمت أعماله إلى عدة لغات و "صموئيل روفنسكي Samuel Rovinsky" و "أنطونيو ايجلسياس Antonio Iglesias" و "وليام روبيين William Reuben" و "الفريديو سانتشو Alfredo Sancho".

وهب "البرتو ف. كانياس" لغة غنية استطاع عن طريقها تحويل بعض الأساطير القديمة بالمستعمرات -مثل "الاسيجوا" التي تتمتع بمذاق فني إسباني عميق- إلى أعمال مسرحية. كما يتناول مسرحه مواضيع معاصرة يقدم من خلالها تحليلات نفسية لشخصياته على كل المستويات مثل مسرحية "الحِذاد المسروق" ومواضيع أخرى فكك فيها الزمن ويُعاد بناؤه عبر طرق مختلفة تماماً عن تلك التي اتبعها "بريستلي Priestley"، كما في مسرحيته "لقد أتمّ عامين في أغسطس".

المذيع: أما مسرحيته التي سوف نتناولها فهي "شئ أكثر من حلمين" وهي تمثل مسرح الحلم الشعري الذي يصبغ الواقع بالحلم ... ويصير الحلم حقيقة ... بالنسبة لأبطاله.

تدور أحداث المسرحية، البسيطة وشديدة التعقيد في نفس الوقت، في قاعة بيت قديم من بيوت الأشراف في مدينة صغيرة. أما الزمن فهو الزمن الحالي. بطلاهما هما "إيسابيل" و "أنطونيو"، شابان امتدت فترة خطوبتهما لعدة سنوات ثم بعد فسخ الخطبة انقطعا عن اللقاء لفترة طويلة ظلت "إيسابيل" خلالها متعلقة بذكرى "أنطونيو".

المذيع: يرتفع الستار قبل ساعات قليلة من زواج "أنطونيو" من خطيبته الحالية. وتروى عمّا "إيسابيل" أمورا غريبة وصعبة التفسير منها أنها - أي "إيسابيل" - قد استيقظت سعيدة وأمضت الصباح وهي تغني وتردد "أنطونيو" حبيبي، سوف يأخذونه مني ولكنه جاء في الليل وكان خليلي. كان هذا التأكيد مستحيلاً بالنسبة لتلك السيدتين الطيبتين اللتين أمضيتا الليل دون أن تغفل لهما عين خوفاً عليهما. ورغم ذلك، ونتيجة لتوسلات "إيسابيل" تقومان باستدعاء "أنطونيو" وتطلب هي لدى وصوله من عمّتها، أن تتركاهما وحدهما.

مؤثرات موسيقية ...

انطونيو: لقد استدعيتني يا "ايسابيل". فماذا تريدني مني؟

ايسابل: نعم يا "انطونيو"، لقد استدعيتك. كنت أريد أن أقول لك، إذا كنت لا تعلم، إنه لم يعد يهمني أمر زواجك اليوم. فأبني لن أبكي عليك.

انطونيو: لقد قلت لك مراراً ألا تبكي من أجلي. إنك تعلمين أن ذلك لم يكن ليستمر... إننا لو تزوجنا لن نكون سعداء، وأن الزواج لا يعني فقط أن يحب كل منا الآخر قليلاً بعاطفة الصبية، وإنما أن نعيش سوياً إلى الأبد. ونحن لا يمكننا أن نعيش سوياً للأبد.

ايسابل: أعلم ذلك يا "انطونيو". لقد أدركت ذلك الآن. إنك حاد الطبع وأنا حادة الطبع. أنت غيور وأنا غيورة. إن قصتنا نحن الاثنين كانت دائماً قسوة متبادلة وعتاباً وعذاباً ...

انطونيو: أتعنين أن العاطفة كانت الشيء الوحيد الذي كان يربطنا ...

ايسابل: أتريد أن تقول إنها عاطفة لم نجرؤ أبداً على إشباعها.

انطونيو: كان ذلك سيكون إثماً.

ايسابل: إثم، نعم. هذا ما كنا نعتقد دائماً. أنا لا أسألك الآن لماذا تركتني. تركتني للسبب الذي يترك به الخطأب خطيبتهم ... والخطيبات خطابهن.

انطونيو: كنا خطيبين، مجرد خطيبين لا أكثر.

ايسابل: وسرعان ما انتهى هذا الأمر بشكل طبيعي وهادئ مثل أشياء كثيرة.

انطونيو: إنك لم تحدثيني قط، منذ أن انقطعت صلتنا، بهذا الشكل. فقد كنت في السابق تصرين على التشبث بأشياء بلا معنى.

ايسابل: ماذا كنت تريد؟ لم أكن أَرْضَى بالذكرى. وعلى الرغم من ذلك، أجدني الآن مرتضية بذكراك.

انطونيو: إن الأشياء تعيش طالما لا يطويها النسيان.

ايسابل: ونحن لا يمكننا أن ينسى أحدنا الآخر.

انطونييو: لقد أحببتك يا "ايسابل". أحببتك بعمق. كنا متحابين. لكن ... ما كان في الزمن الماضي سعادة، متعة وحب، أصبح بعد ذلك بغضاً، مللاً وضجراً ورتابة ...

ايسابل: لا تزد في القول. أعرف أنه كان كذلك. لكن، أتعرف؟ بمجرد أن ذهبت انطلقت غيرتي كالريح. وبُعْث حبي كفوران لم أستطع أن أتخيلك تسير متأبطاً ذراعها وليس ذراعي ... لأنك كنت دائماً منذ أن كنا طفلين، تسير معي ...

انطونييو: هو ذلك. مجرد غيرة. كان حبك سيموت بهدوء حتى لو لم أجد حباً آخر ... وبالرغم من ذلك ...

ايسابل: (متأثرة) بالرغم من ذلك؟

انطونييو: كنت، مرات عديدة خلال الأيام الأخيرة، أفكر فيك.

مؤثرات صوتية: ...

ومع اقتراب كمال وإتمام حبي الجديد، كنت أفكر فيك أكثر. ليس بحب كالسابق وإنما بحنين بلا حدود. قوة حبي الجديد أيقظت ذكريات القديم. وكنت أفكر فيك في الليالي الأخيرة الخوالي، أتذكر أحداثاً وقبلات قديمة ومناظر قديمة وجمل منسية. ولكن هذا لم يكن يعني أنني قد عدت لأحبك من جديد، إذ كنت أكرس الليالي الأخيرة من وحدتي للذكرى.

ايسابل: والذكرى ... أليست شكلاً من أشكال الحب؟

انطونييو: بلى يا "ايسابل"، إن الذكرى هي ذكرى فقط وليست بعثاً.

ايسابل: نعم، جائز. إنها ليست بعثاً. (صمت) إنها مثل الشعر. فعندما

يستحضر الشعر حديقة أو حباً ما فإن ذلك لا يكون الحب ولا

الحديقة: وبالرغم من ذلك يكون الشعور بهما كما لو كانا بالفعل.

(صمت) أنا أيضاً كنت أقوم باستحضار حبك كما لو كان شعراً.

انطونييو: وأنا كنت أفكر فيك بشدة إلى درجة شعوري أحياناً بأنك يمكن أن

تكون بجواري. لم أكن أعرف لماذا.

ايسابل: نعم، كنت تعرف. مثلما كنت أعرف أنا أيضاً عندما أشعر فجأة إنك ستصل. وقد جئت ليلة أمس. أنا أعلم إنك قد جئت.

انطونيو: هل حلمت بأنني كنت قادماً ليلة أمس؟

ايسابل: نعم، جئت إلى...، (مؤثرات موسيقية)...، حتى حجرة نومي...، حتى سريرتي.

انطونيو: كان غطاء سريرك أخضر مثل المرعى الذي التقينا فيه آخر مساء لنا...

ايسابل: كيف تعرف ذلك؟ كيف تقول أن غطاء السرير أخضر؟

انطونيو: أعرف ذلك. أعرفه فقط.

ايسابل: لم تأت في الحقيقة. كنت شخصية حلم لي.

انطونيو: وأنت كنت شخصية حلمي.

ايسابل: حقيقة أنه يمكن لشخصيات الأحلام أن تشارك في حدث حقيقي؟ لقد كان حلماً. كان حلماً بالنسبة لك. لقد كنت شخصية حلم. لكن كل شيء كان حقيقة. (صمت). بم حلمت؟

انطونيو: حلمت بأن هناك برداً رهيباً...

ايسابل: كان البرد يدخل من نافذتي...

انطونيو: كنت في منزلي، ولكن الرياح كانت تحرك ستائر حجرة نومك كأجنحة كبيرة. كانت نافذتك مفتوحة.

ايسابل: كانت رياحاً صامتة بلا عواصف.

انطونيو: هذا صحيح. كانت رياحاً صامتة. لم تكن مسموعة.

ايسابل: ثم فجأة كنت واقفاً عند شرفتي داخل حجرة نومي. كان حلمك قد أحضرك.

انطونيو: هذا صحيح. لقد وضعني حلمي بجانب شرفتك، داخل حجرة نومك. لست أدري كيف جئت ولكنني كنت هناك.

ايسابل: فجأة رأيتك وناديتك ... (حادة) انطونيو!

انطونيو: هكذا ناديتني. بنفس النبرة بالضبط. واقتربت وأنا في حلمي.

ايسابل: اقتربت في حلمي حتى طرف سريري. لم يكن أحد في حجرة نومي. سوى أنا وأنت فقط، بالرغم من أنهما كانتا ساهرتين عليّ.

انطونيو: لم تكن تسهران عليك. ففي حلمي لم يكن أحد في حجرة نومك. أنا وأنت فقط، والستائر كأجنحة.

ايسابل: حينئذ أخذت يدي. كنت ترتدي قميصا من الحرير الأبيض ...

انطونيو: لم يكن لدي البتة قميص كذلك، ولكن هذا ما كان.

ايسابل: قَبَلْتُ يدي وقلت لي ...

انطونيو: ايسابل!

ايسابل: هكذا كان. قُلْتُها بنفس هذه الطريقة. وأنا ...

انطونيو: قَبَلْتُ يدي. وقمت أنا بمدّها حتى عنقك وقلت لك ...

ايسابل: إن عنقك الآن مثل عنق بجة. وتعجبت من قولك هذا لأنه نفس العنق. لماذا قلت ذلك؟

انطونيو: لست أدري. ففي الحلم يقول الواحد منا أشياء وعندما يستيقظ ويكررها لا يستطيع استكناها.

ايسابل: الآن أدرك أنك قد حلمت أيضاً.

انطونيو: كلانا حلم.

ايسابل: وتسللت بخفة داخل فراشي.

انطونيو: (بحرارة) ايسابل!

ايسابل: (ناعمة) إنهم لا يريدون تصديقي. ألم أكن ملكك ليلة أمس بالفعل؟

انطونيو: لقد كنت ملكي في حلم ليلة أمس. لأول مرة.

ايسابل: (حزينة) ولآخر مرة.

انطونييو: كان الأمر كله حلماً يا "ايسابل".

ايسابل: كان الأمر كله حلمين يا "انطونييو".

انطونييو: لو كان حلماً ما كان قد وقع.

ايسابل: نعم وقع. أعلم أننا لم نعد متحابين. ولكننا ليلة أمس، في الحلم، كنا متحابين بالفعل، وكان هذا هو المهم. لقد ملك كل منا الآخر.

انطونييو: لا يا "ايسابل". كان ذلك في الأحلام فقط.

ايسابل: كيف يعرف الإنسان أن شيئاً قد وقع؟ لماذا نعرف أنا وأنت أننا قد تحاببنا في زمن آخر؟ لماذا نتذكر أنت أننا كنا متحابين. وأنا أتذكر أننا كنا متحابين. إذا كنا قد نسينا ذلك فإن ذلك قد يعني أننا لن نتحاب بالمرة.

انطونييو: أنه أمر مختلف.

ايسابل: إنه نفس الشيء. فماذا حدث في حلمك ليلة أمس ولم يحدث في حلمي؟ ألم يكن ما تذكرته في حلمي هو بالضبط نفس ما تذكرته أنت؟ عدد القيلات، الشمعة التي كانت تخبو، الستائر كالأجنحة، يداك بين يدي ... أليست هي ذاتها في ذاكرتك كما في ذاكرتي؟

انطونييو: هي ذاتها.

ايسابل: إن ما تذكرناه نحن الاثنين واحد. تقاسمناه. لماذا إذن تقول إنه لم يكن حقيقة وواقعاً مثل هذه المنضدة، مثل يدي هذه؟ فعندما يتقاسم اثنان ذكرى حدث، فهذا يعني أنهما قد عاشاه. (مستحضرة) كنا نسير ذات مرة وحدنا، يوم سبت مقدس، عبر طريق مورف، وفجأة وقع سنجاب صغير من فوق فرعه على قدمي. فإزعجت وبحثت عن ملاذ بين ذراعيك. لم يكن هناك أحد. وهذا لا يعلمه سوى أنا وأنت. لماذا نقول إنه كان حقيقة؟ لأنك تتذكره وأنا أتذكره.

انطونييو: كان حقيقة.

مؤثرات موسيقية: ...

ايسابل: مثلما حدث ليلة أمس. أنت تعلمه وأنا أعلمه. ونتذكره نحن الاثنين.
وهو أنك جئت ليلة أمس حتى فراشي وذهبت فجأة من النافذة عند
الفجر، عندما لم تعد هناك رياح وانما نجمة فقط تنتظر إلينا.
انطونيو: هذا صحيح. نجمة فقط.

ايسابل: وماذا ينقص هذه الذكرى؟

انطونيو: لا شيء. معك حق يا "ايسابل".

ايسابل: إلا أننا الآن مثلما كنا أمس. أنت لا تحبني. وأعرف أنا الآن أنني لا
أحبك. أما ليلة أمس، فقد كنا متحابين لدرجة لم يسبق لها مثيل.
تستطيع الآن أن تتزوج، أن تذهب، ولا تعود لرؤيتي. ولكن أينما
كنت سوف تحمل ذكرى أنني كنت ذات مرة ملكاً لك. وحيث أذهب
أنا سوف أذكر أيضاً أنك في ليلة عذبة كنت ملكي. أننا نمتلك سراً
نحن الاثنين.

انطونيو: لقد أحببتك كثيراً ليلة أمس.

ايسابل: وأنا أيضاً. كثيراً.

انطونيو: سأحيا وأنا أعلم أنك كنت ملكي ومتذكراً ليلة أن كنت ذلك.

مؤثرات موسيقية: ...

ايسابل: والآن، إذهب مطمئناً. ليس لأنك تحتاج لذلك وإنما من الأفضل أن
تعرف أنني سأراك تذهب وأنا هادئة.

انطونيو: يجب أن أودعهما.

ايسابل: تودعهما؟

انطونيو: نعم، أودعهما.

ايسابل: سأذهب لأنانيهما (تبتعد وهي تتادي بصوت مرتفع قائلة) تعال يا
عمتي، إن "انطونيو" يريد أن يودعكما.

مؤثرات موسيقية: ...

المذيع: تدخل المرأتان وتعبران لأنطونييو عن أمانيهما له بالسعادة بجمل تكرراها أكثر من مرة حتى أنهما لعدم مقدرتهما على كتمان حب استطلاعهما، تقومان بسؤاله بلهفة عما إذا كان موجوداً الليلة السابقة في حجرة نوم "ايسابل". وزال قلقهما عندما أجابهما بأنه قضى ليلته راقداً في فراشه. وعندما التفتتا إلى "ايسابل" لتقولاً لها إن ما كانت تؤكد له لم يكن حقيقة.

مؤثرات موسيقية.

ايسابل: نعم، كان حقيقة. (صمت) أليس كذلك يا "انطونييو"؟
 انطونييو: إنه سر. لا يجب أن تعرفاه. (مبتعداً) لا تقولي لهما شيئاً يا "ايسابل". لا تقولي لهما شيئاً.

مؤثرات موسيقية: ...

- ستار -

١٧- كوبا

مسرح "اللامعقول" الإسباني أمريكي

ومسرحية "إنذار كاذب"

مسرحية من فصل واحد تأليف الكاتب الكوبي "برخيليو بينيرا"
"Virgilio Piñera"

المذيع: بدأت الحركة المسرحية في كوبا في أواخر القرن الثامن عشر
بمسرحية تعتبر المسرحية الكوبية الأولى بعنوان "الأمير خلردينيرو
وفنخيدو كلوريدانو" لقائد المليشيات "سانتياجو بيتا" Santiago Pita
وهي وإن كانت مستوحاة من مسرحيات الفرسان الإسبانية إلا أنها
سرعان ما تقبلها الجمهور. ولما كانت "هافانا" مكانا لعبور وتوقف
السفن الإسبانية، أخذت بالتالي تتوقف بها فرق مسرحية إسبانية
لاقت عروضا اهتمام المشاهدين وشجعت إنتاج كتاب مسرحيين
وطنيين برز منهم، في القرن التاسع عشر، "خوسيه خاثينتو
ميلانيس José Jacinto Milanés" و "خيرتروديس جوميث ديه
أبييانيدا Gertrudis Gómez De Avellaneda" و "خوسيه
مارتي José Martí".

المذيع: وظهر في القرن التاسع عشر المسرح الفكاهي الذي تميز بنبرة
نقدية سياسية واضحة في نفس الوقت الذي ظهرت فيه وبلغت
أوجها المسرحيات الهزلية ذات الفصل الواحد للمولدين في النصف
الثاني من القرن العشرين والذي بدأ فيه ظهور شكل مسرحي جديد
واع استطاع أن يجد من يعبر عنه من مؤلفين مثل "خوسيه ثيد
José Cid" و "لويس ا. بارلت" و "مارثيلو ساليناس" ثم بعدهم
"كارلوس فيليببي Carlos Felipe". ولكن المواسم التي كانت
تعرض فيها أعمال هؤلاء المؤلفين كانت بلا شك قصيرة جدا إذ إن
جمهورها كان بشكل أساسي أقلية ذات مستوى ثقافي عال.

المذيع: لم يتحقق تقدم مسرحي حقيقي في (هافانا) إلا بعد عام ١٩٤١ عند

تولي "لودوفيج تشاخوفيكس" مسئولية المسرح الجامعي. وفي عام ١٩٤٢ تكونت مؤسسة المسرح وفي عام ١٩٤٣ "المسرح الشعبي" برئاسة (باكو الفونسو Paco Alfonso) اللذين أرسيا البداية لإنشاء قاعات العرض المسرحي التي أعطت الفرص لمؤلفين جدد ومخرجين وممثلين كوبيين.

المذبة: ومن بين المؤلفين الذين كتبوا وقدموا مسرحيات خلال الأربعينات والخمسينات نشير إلى "برخيليو بنيرا" و "نورا باديا Nora Badía" و "راؤل جونثاليث كاسكوررو Raúl González Cascorro" و "فرمين بورخيس Fermín Borges" و "رامون فيريرا Ramón Ferreira" و "ماريا الباريت ريوس María Alvarez Ríos" و "ادواردو مانيت Eduardo Manet" ... الذين قاموا بتقديم مسرحيات متنوعة من حيث الأسلوب والمضمون شملت: العادات الريفية والمدنية و التعبيرية والفكاهية و الرمزية و التراجيديا واللامعقول.

ومن بين المخرجين المسرحيين نشير إلى "مودستو ثنتينو Modesto Centeno" و "فرانثيسكو مورين Francisco Morín" و "أندريس كاسترو Andrés Castro" و "بيثينتيه باتكيت جاييو Vicente Vázquez Gallo" و "كوكي بونثيه ديه ليون Cuqui Ponce De León". وقد دعّم المجهود المشترك للمؤلفين والمخرجين مجموعة كبيرة من الممثلين المحترفين نذكر منهم "ماريسابيل ساينث Marisabel Sáenz" و "نينا أثيبيدو Nena Acevedo" و "جاسبار ديه سانتيليثيس Gaspar de Santelices" و "ماريا انطونيا ري María Antonia Rey" و "ماريام أثيبيدو Mariam Acevedo" و "مانويل بيريرو Manuel Pereiro" و "انريكي سانتيستبان Enrique Santiesteban" و "رونيه سانتشيث René Sánchez".

المذبة: وعند قيام الثورة الكوبية عام ١٩٥٩ ظهر مؤلفون جدد وجمهور جديد بقاعدة أكبر في جميع أنحاء البلاد. من بين هؤلاء المؤلفين يبرز "خوسيه تريانا José Triana" و "ابيلاردو إستورينو

Abelardo Estorino " ... وغيرهما، تميزت أعمالهم بمداومة الاقتراب من الواقع الاجتماعي السابق ولكن بتباعد نقدي بعض الشيء.

المذبة: ومن المؤلفين البارزين قبل وبعد الثورة "بيرخيليو بينيرا" الذي تميزت أعماله بتحليل نفسي نافذ وثراء لغوي وتنوع المضمون واهم من ذلك وكما يؤكد الناقد "رينيه ليال Rine Leal" إنه: حدد بداية ظهور مسرح اللامعقول في كوبا بمسرحيته "إنذار كاذب" التي نشرت في مجلة "اورينيس" (أصول) في هافانا عام ١٩٤٩ قبل عام من افتتاح مسرحية "المغنية الصلحاء" في باريس لـ "يونسكو". وهذا يعني أن "بيرخيليو بينيرا" قد تناول مسرح اللامعقول قبل أن يكتسب هذا النوع من التعبير الفني انتشاراً عالمياً.

ومن بين أعمال "بيرخيليو بينيرا" الأخرى يجدر ذكر "الكراريجو" عام ١٩٤٨ و "المسيح" عام ١٩٥٠ و "هواء بارد" و "الرفيع والسمين" عام ١٩٥٩ و "المحسن" عام ١٩٦٠ و "رعبان قديم" عام ١٩٦٧.

المذبة: تقع أحداث مسرحية "إنذار كاذب" في مكتب أحد القضاة يتصدره تمثال هائل للعدالة. ويمثل أمام هذا القاضي قاتل وهما يرمزان إلى المواجهة بين الخير والشر وتتضمن إلى هذه المواجهة أرملة القتيل مما يضيف إلى العمل شيئاً من الميلودراما مع لمسات من الفكاهة السوداء. وفجأة يتحول هذا الموقف إلى لا معقول حيث يحملنا المؤلف إلى إنكار هذا الموقف وشخصياته.

المذبة: عند رفع الستار نجد القاتل مستنداً على تمثال العدالة. وبعد ثوان، في العمق، يفتح الباب ويظهر به القاضي مرتدياً زيهِ الرسمي وقلنسوته في يده. يتجه نحو المكتب الذي يحتل وسط المشهد ويجلس على المقعد ذي الظهر العالي ويدير مصباح الأراجورة المتحركة التي فوق المكتب وموجهة نحو المقعد الذي سيجلس عليه القاتل.

القاضي: (داخلاً) صباح الخير.

القاتل: من أنت؟

القاضي: (صارماً) أنا القاضي. (صمت) أما هذه فإنها العدالة. أحضرها دائماً عندما يكون عليّ أن أطلع على ملف تحقيقات.

القاتل: لقد قتلت دفاعاً عن النفس.

القاضي: جميعهم يقولون ذلك. إذن فقد أطلقت الرصاص على المجني عليه بغتة. قل لي. هل وقع على وجهه أم على ظهره؟

القاتل: على وجهه فوق المقعد.

القاضي: ماذا فعلت أولاً السرقة أم القتل؟

القاتل: سرقت أولاً. ثم جاء الرجل. هجم علي. فأطلقت عليه النار.

القاضي: أتعرف ما يقولون هناك؟ إنه ثار وأن القتل كان عدواً قديماً لك وأقسمت على قتله.

القاتل: (بعنف) كذب! لم أره من قبل بالمرة. (صمت) لماذا تشعل هذا الضوء.

القاضي: اقتصر على الإجابة. (صمت) اعترف بأنه كان ثاراً.

القاتل: أقسم بـ "لا". إنها المرة الأولى التي أزور فيها هذه البلدة.

القاضي: كنت تتعقبه من بلدة لأخرى ووجدته هنا. عليك أن تقول الحقيقة كلها حتى تأخذ العدالة مجراها.

القاتل: قتلت، نعم، ولكنه لم يكن عدوي. لم أكن أعرفه. دخلت ...

القاضي: (كالرعد) ذلك الوجه ... لماذا لا تنظر إلى الضوء؟

القاتل: دخلت الحجرة وسرقت خمسمائة بيزو كانت في حقيبة. كنت في طريقي للذهاب عندما دخل الرجل وعندما رأي هجم عليّ.

القاضي: عندئذ أطلقت عليه الرصاص بغتة. أخيراً انتقم ...

القاتل: هذا افتراء. اسمع: لقد كنت أريد الذهاب للعيش في نيويورك. وحضرت من قرأتي إلى هذه المدينة ونزلت في ذلك الفندق. كان

بالحجرة المجاورة لي زوجان. وفي اليوم الثاني من إقامتي استطعت سماع الزوجة وهي تقول لزوجها ألا يترك الباب بدون غلقه بالمفتاح، لأن هناك لصوصاً في كل مكان، وحتى خادمي الفندق أيضاً، وأنه يمكن أن يمر أي شخص ويجد الباب غير مغلق بالمفتاح فيندس في الحجرة ويحمل المال. اتخذت تدابير وانتظرت حتى خرج الرجل. اتعرف أنه نسي إغلاق الباب بالمفتاح؟ عندئذ دخلت الحجرة.

القاضي: حبكة جميلة، ولكنني أخشى أن تكون الوقائع مختلفة تماماً. من الأفضل لك الإعراف بأنك قمت بذلك للإنتقام ...

القاتل: لا أستطيع الاعتراف بشئ لم أفعله.

القاضي: حسناً، لندع جانباً مسألة الإنتقام. (صمت) قد تكون قتلته إذن لأنك مغرمًا بزوجته؟ (صمت، صائحاً) يا هذا انظر بثبات إلى الضوء! (صمت) كنت تقول إن دافع الجريمة قد يكون الغيرة التي شعرت بها لأن الزوج كان سعيداً.

القاتل: ولكنني لم أر تلك المرأة مطلقاً!

القاضي: أنتتظر مني تصديق كلامك؟

القاتل: أقسم لسيادتكم أنني لم أكن أعرفها يا سيدي القاضي! بل وأكثر من ذلك: لا أعرف شكل وجهها.

مؤثرات موسيقية.

المذيعة: تدخل مندفعة الأرملة وهي تقليدية في شكلها نجدها أسيرة ألم عميق. وكل ما تطلبه كأرملة هو سرعة القصاص. تضع ملابس سوداء، ويكسوها الحزن.

مؤثرات موسيقية ...

الأرملة: العدل يا سيدي القاضي! (صمت) العدل يا مدام عدالة، العدل، العدل!

القاتل: من هذه السيدة؟

بالحجرة المجاورة لي زوجان. وفي اليوم الثاني من إقامتي استطعت سماع الزوجة وهي تقول لزوجها ألا يترك الباب بدون غلقه بالمفتاح، لأن هناك لصوصاً في كل مكان، وحتى خادمي الفندق أيضاً، وأنه يمكن أن يمر أي شخص ويجد الباب غير مغلق بالمفتاح فيندس في الحجرة ويحمل المال. اتخذت تدابير وانتظرت حتى خرج الرجل. اتعرف أنه نسي إغلاق الباب بالمفتاح؟ عندئذ دخلت الحجرة.

القاضي: حبكة جميلة، ولكنني أخشى أن تكون الوقائع مختلفة تماماً. من الأفضل لك الاعتراف بأنك قمت بذلك للإنتقام ...

القاتل: لا أستطيع الاعتراف بشئ لم أفعله.

القاضي: حسناً، لندع جانباً مسألة الإنتقام. (صمت) قد تكون قتلته إذن لأنك مغرمًا بزوجته؟ (صمت، صائحاً) يا هذا انظر بثبات إلى الضوء! (صمت) كنت تقول إن دافع الجريمة قد يكون الغيرة التي شعرت بها لأن الزوج كان سعيداً.

القاتل: ولكنني لم أر تلك المرأة مطلقاً!

القاضي: أنتتظر مني تصديق كلامك؟

القاتل: أقسم لسيادتكم أنني لم أكن أعرفها يا سيدي القاضي! بل وأكثر من ذلك: لا أعرف شكل وجهها.

مؤثرات موسيقية.

المذبة: تدخل مندفعة الأرملة وهي تقليدية في شكلها نجدها أسيرة ألم عميق. وكل ما تطلبه كأرملة هو سرعة القصاص. تضع ملابس سوداء، ويكسوها الحزن.

مؤثرات موسيقية ...

الأرملة: العدل يا سيدي القاضي! (صمت) العدل يا مدام عدالة، العدل، العدل!

القاتل: من هذه السيدة؟

القاضي: اهدئي يا سيدتي، اهدئي. هيا، أنت، إذهب إلى تلك الدكة. (انتقال)
سيدتي العزيزة. إجلسي على هذا المقعد.

الأرملة: من هذا الرجل.

القاضي: (بتضلع) قاتل زوجك.

الأرملة: (وهي تطلق صرخة) هو! (منتحبة) قاتل، لص، قاتل! (وهي تصفعه) لماذا قتلته، قل؟ هل كنا ندين لك بشئ؟ أرايتنا ولو مرة واحدة؟

القاتل: أسمع يا سيدي القاضي؟ لم أكن أعرفها ...

الأرملة: بالطبع لا أعرفه. كيف لي أن أعرف قاتلاً؟ لماذا جئت لتقيم في ذلك الفندق؟ مثلك ينام في المنتزهات. أسمع؟ (صمت) أوه! "الفونسو"! أين أنت يا "الفونسو"؟

أتسمعني؟ عشرون عاماً معاً والآن، ميت، ميت، ميت. (تقولها بثلاث نبرات حزينة ومختلفة).

القاضي: تماسكي يا سيدتي. إن العدالة ستقتص من المذنب. هيا أيتها الأرملة. المسكينة، التعيسة، التي لا عزاء لك. هيا نترك هذا المذنب مع تأنيب ضميره (يخرج) تعالي معي.

القاتل: (صائحاً) سيدي القاضي، من فضلك ... ماذا أنتم فاعلون بي؟

القاضي: (مبتعداً) ما يأمر به القانون في هذه القضايا. محاكمتك.

مؤثرات خاصة: صوت صفق باب يغلق بعنف.

المذبة: ويظل القاتل مستنداً على تمثال العدالة. يُفتح الباب ويدخل عامل يقوم بإبعاد القاتل عن التمثال ويحمل التمثال ذاته من المكتب. يدخل بعد ذلك عامل آخر حاملاً فونوغراف يضعه على العمود الذي كان التمثال فوقه. يصله بالكهرباء ويضع اسطوانة.

مؤثرات موسيقية: موسيقى "الدانوب الأزرق" ترتفع للحظات ثم تتخفض وتظل كخلفية مصاحبة.

المذيعة: يفتح الباب من جديد ويظهر القاضي واضعاً ملابس عادية وخلفه الأرملة تضع ملابس أنيقة ذات ألوان زاهية.

القاضي: هذا غير محتمل! إلى متى سوف أظل أسمع "الدانوب الأزرق"؟

الأرملة: لا، لا ترفع الإسطوانة. أنا أعشق "الدانوب الأزرق". بالرغم من أنني لم أتشرف بمعرفتك، يا سيد ... أسمح بالرقص معي هذا الفالس؟ (صمت) لكن، صه، ماذا جرى لك، أنسيت الفالس أم لا تعرف كيف ترقصه؟ (صمت، انتقال) أتريد سيادتك أن ترقصه؟
القاضي: بكل سرور! لا تعجبني "الدانوب الأزرق"، ولكن يسعدني أن نحولـه إلى فالس.

مؤثرات موسيقية: ترتفع موسيقى "الدانوب الأزرق" ثم تتلاشى.

الأرملة: (بطيش) أتدخن سيادتك؟

القاضي: لا شكراً (صمت) قل لي، من علمك التدخين، زوجك؟

الأرملة: يعني، ليس هو بالضبط. كنت أدخن عندما تزوجنا ولكن "ألفونسو" حول التدخين عندي إلى عادة سيئة. فمثلاً إذا كنت قبل الزواج أدخن ثلاث سجائر يومياً فأني اليوم أدخن عشرين.

القاضي: ألا تشعرين بالدوار منها؟ ألا تفقدك الشهية؟

الأرملة: لو تعرف ... (شاردة) نعم، تفقدني شهيتي، وتصيبني بالدوار ... لكنها على قدر، على قدر ... على قدر ... قدر ...

القاضي: هو ذلك! على قدر ... لو سيادتك ظلت تقولين أية كلمة أخرى فلن تستطيعي التعبير عن كل ما تكشفه كلمة "على قدر" حول السجارة.

الأرملة: وحتى الإنسان منا على قدر ... على قدر ... واضح أن كل شيء هو "على قدر ... ولا شيء سوى "قدر".

القاضي: (بشيء من النغم) "على قدر"، "على قدر"، "على قدر" *
الأرملة: (بتنغيم أكثر وعلى وتيرة "الدانوب الأزرق") على قدر، على قدر،
 على قدر ...

مؤثرات موسيقية: موسيقى "الدانوب الأزرق" ثم تختفي.

القاضي: فلنتحدث في موضوع آخر. أتفكرين في الزواج من جديد؟

الأرملة: ربما، من يدري. إذا وجدت رجلاً يناسبني ...

القاضي: حسناً، رجل يكون ... رجل ... يكون في مستوى معيشتك أو أكثر.

الأرملة: (تضحك) آه، الآن أدرك! سأقول لك: هذا أيضاً يأتي ضمن دائرة الـ "على قدر". لكن انظر، إن المجاملة لا تمنع الشجاعة ... وهذا شيء ليس له علاقة بالشيء الآخر ...

القاضي: وهذا ما أقوله أنا: يمكن أن يعيش، ممكن لا يعيش، شقيقتي لا علاقة لها بالمضارب الكهربائية ولا زوج شقيقتي يستخدم كرسي بعجلات.

الأرملة: هذا هو العمق في التفكير. إنك حكيم. تعجبني نغمة كلامك.

مؤثرات موسيقية: تدخل موسيقى "الدانوب الأزرق" وتختفي.

القاضي: كما كنت أقول لك ... عند اختفاء القضية من على وجه الأرض، ظلت باقية بدون القاضي الذي كنته خلال عشرين عاماً.

القاتل: (بذهول) لكن، سيادتك ... ألسنت سيادتك القاضي الذي حكم عليّ
 لتوه منذ نصف الساعة؟

الأرملة: ماذا يقول هذا السيد؟

* المقابل الاسباني للتعبير "على قدر" هو "تان" Tan وتكراره يعتبر تنغيم "تان، تان، تان Tan، Tan (المترجمة)

القاضي: (يضحك بصوت رنان) يتحدث عن قاضٍ. (انتقال) قل لي ياسيد، أي قاضٍ تقصد؟

القاتل: سيادتك. (صمت) وأنت ياسيديتي. أأست أرملة الرجل الذي قتلتَه برصاصة؟

الأرملة: على فكرة يجب أن أجدد جواز السفر ... أريد القيام بسفرة قصيرة و ...

مؤثرات موسيقية: تدخل موسيقى "الدانوب الازرق" ثم تختفي.

القاضي: شراء كنكة قهوة؟ يالها من فكرة رائعة! تعجبنى القهوة! الأرملة: ألا تورقك؟

القاضي: إطلاقاً. بل أكثر من هذا، إنها تساعدني على النوم.

الأرملة: إنني أكره القهوة.

القاضي: (مندشاً) تكرهين القهوة؟ أمممكن هذا؟

الأرملة: حسناً، إنها طريقة للكلام. مثلما نقول: رأيته بأمر رأسي ...

القاضي: أو عندما يقال: دخلت إلى الداخل، صعدت إلى أعلى، نزلت إلى أسفل.

الأرملة: إذن، إذا كان الواحد منا لا يكره القهوة؟ ماذا يفعل؟

القاضي: يعيش. ويكون كل ما عدا ذلك زخرفاً.

الأرملة: ونحن نذكر الزينة ... أتعجبك ملابسي؟

القاضي: وأنت، هل تعجبك بزتي؟

القاتل: (منفجراً) حقيران! إلى متى سوف تظلان تعذبانني؟ ما هذا النوع الجديد من التعذيب؟

الأرملة: هل هذا الرجل مجنون؟ قل لي هل هو ضيفك؟

القاضي: إطلاقاً. (انتقال) قل لي، من الذي يعذبك يا صديقي؟

القاتل: (منتحياً) سيادتك وهي.

القاضي: من هو "سيادتك" ومن "هي" لنتفق.

القاتل: لا أتحمّل أكثر من ذلك! لقد حاكمتني لتوك ولكن لا تستمر في تعذيبني يا سيدي القاضي.

القاضي: (غاضباً) مرة أخرى "سيدي القاضي" و "سيدي القاضي".

القاتل: ألسنت قاضياً؟ ألم تضعني تحت الإستجواب منذ نصف ساعة؟
أيمكن أن تكون قد نسيت ذلك؟ وأنت يا سيدتي ...

الأرملة: (بلطف شديد) "ريتا دياز ديه باث Rita Díaz De Paz" وهل تعرف من هو "باث" إنه الرجل الذي ... اقرأ إهداء هذه الصورة (بعاطفة) "إلى ريتا" التي في الذاكرة دائماً مع كل الحب من حبيبك "الفونسو". (بطيش) لكنه مات!

القاتل: (مختلطاً عليه الأمر) إذن، لم تكوني تحبين زوجك؟

الأرملة: كم أنت تافه يا صديقي. كنت أحبه لكنه مات.

القاضي: أدرك دهشتك يا سيد. لقد قتلت مثل أي مواطن والآن تنتظر محاكمتك قانوناً. حسناً، لا يوجد رجل واحد في العالم يستطيع محاكمتك.

القاتل: والقضاة؟

القاضي: قلت ولا أي رجل. والقضاة ...

الأرملة: (مكملة الجملة، ومؤكدة) انهم رجال.

مؤثرات موسيقية.

المذيعة: ومنذ تلك اللحظة ينمو اللامعقول وينمو. ويصر القاتل على أن يُحاكم. أما القاضي والأرملة فيتبادلان مدح صبغة الشعر وجوارب النايلون وربطة عنق ... يسأل كل منهما الآخر في جدول الضرب والقسمة ويتحدثان عن أفيال وجياد حتى...

القاتل: كفى كلاماً! (صمت) لا أستطيع أن أظل هكذا ... قولاً لي شيئاً...

الأرملة: سأقول لك كم الساعة الآن. (صمت) يا إلهي إنها بعد السادسة!
عندي موعد مع الخياطة. هيا بنا نذهب!

القاضي: نعم يا صديقتي، سنذهب. أنا أيضاً على موعد (وهما خارجان) مع
حلاقي. (من بعيد) سأخبرك بشئ يا صديقي. أفضل ما يمكن أن
تفعله هو أن ترقص "الدانوب الأزرق". (يبتعدان وهما يضحكان).

المذيعة: ينظر القائل لهما وهما خارجان، ثم ينظر إلى جهاز الإسطوانات.
يقترّب منه. يتحير لحظة وأخيراً يقرر وضع الاسطوانة ويبدأ في
الرقص ببطء ويسدل الستار.

مؤثرات موسيقية: تدخل موسيقى "الدانوب الأزرق"، تستمر لحظات ... ثم
تختفي.

- ستار -

١٨- السلفادور

المسرح الإسباني أمريكي ذو المواضيع الخاصة بالكتاب المقدس

ومسرحية "غضب الحمل"

مسرحية من فصلين

تأليف الكاتب السلفادوري: "روبرتو آرتورو مينينديث Roberto Arturo Menéndez"

المذيع: عَرَفَ مسرح جمهورية السلفادور لسنوات طويلة مناضلاً مسرحياً كبيراً هو الممثل الإسباني "إدمونديو باربيرو Edmundo Barbero" الذي ساهم بموهبته وحماسه في تكوين مجموعة من المؤلفين المسرحيين والمخرجين والممثلين في هذا البلد من هؤلاء المؤلفين المعاصرين نذكر "والتر بينيكيه Walter Bénéke" – مؤلف "البيت الجنائزي" و "جنة المتهورين"، و"البارو مينين ديسليال Álvaro Menén Desleal" وهو كاتب لامع غزير الإنتاج في القصص القصيرة ومؤلف مسرحية "ضوء أسود"، و "روبرتو أرميخو Roberto Armijo" مؤلف "لعبة القطعة العمياء"، و "خوسيه اليخاندرو كروث José Alejandro Cruz" صاحب مسرحية "ندم"؛ و "جوستابو سولانو جوثملن Gustavo Solano Guzman" مؤلف "بيت بيرخان"، و "خوناتان بورراس Jonatán Porras" مؤلف "اضطراب عقلي"؛ و "خوسيه ماريّا مينينديث José María Menéndez" مؤلف "كان هذا ملكاً"، و "روبرتو آرتورو مينينديث" الذي سنتعرف على أعماله في هذا الفصل.

المذيع: بعد تجربة طويلة دامت لعدة سنوات من العمل المثمر والممتد كممثل ومخرج، يضم "روبرتو آرتورو مينينديث" تلك التجربة في مسرحيته "غضب الحمل" التي قدمت على المسرح القومي في "سلان سلفادور" عام ١٩٥٩ والتي تعتمد أحداثها على نصين من الكتاب المقدس الأول من أصل "النشوء" الخاص بقصة مقتل هابيل على يد أخيه قابيل. والثاني من وحي العهد الجديد للرسول يوحنا والخاص

بفتح الأختام السبعة وعلى أثره "غضب الحمل".

المذيع: والشخصيات الرئيسية في المسرحية أربع هي: "أندراوس"، و "مريم" ———، وهما يجسدان آدم وحواء، وابناهما "ساؤل" و "آدم"، اللذان يجسدان القصة المعاصرة لقابيل وهابيل.

يبدأ المشهد الأول بقيام رجل بإبلاغ "أندراوس" النبأ المروع حول قيام "ساؤل" بقتل أخيه "آدم". مما يؤدي إلى إصابة "أندراوس" بنوبة قلبية تنتهي بوفاته بعد أن يتلفظ بكلمات مريرة يؤنب بها نفسه لعدم استطاعته حب ولديه بالتساوي. ويتم المشهد المأسوي الخاص بوفاة "أندراوس" بين عدة شخصيات تمر في تراخ، غير مهتمة ولا مبالية بعذاب أمثالهم.

المذيعة: ويدور الفصل الثاني في بيت الأسرة. وبينما تسمع همسات صلاة "أندراوس" و "آدم" و "ساؤل"، الذي انتحر بعد ذلك، تبدأ "مريم" ——— في إحياء ماضيها. وفي هذا البعث نجد زوجها ولديها أحياء وتتضح مأساة إيقاظ الشعور بالحسد والبغض في نفس "ساؤل" وهو ما سوف يتمكن بعد ذلك من "آدم" هذا الحمل النبيل الذي يتولد فيه أيضاً شعور الغضب.

مؤثرات موسيقية.

مريم: أحتاج إلى التذكر! أتفهم؟ هكذا فقط أستطيع أن أحبيهما من جديد. هكذا فقط أجعلهما يقومان، أجعلهما يقومان من باطن الظل نفسه، أجعلهما يبحران في مياهي، أضعهما من جديد في مرأى عيني...

مؤثرات موسيقية.

المذيع: وبعد لعبة العودة إلى الماضي، والتي أوضحها الكاتب بمهارة، نشهد العديد من لحظات الحياة السابقة لتلك الشخصيات. ونشعر باللامبالاة من جانب "أندراوس"، الأب، تجاه الحمل المولود الذي يأتي به "آدم" إلى البيت، وحماسه في المقابل تجاه الكرز الذي

جمعه لتوه "ساؤل" وجاء به إلى البيت، إذلاً لألأول و رضاءً تاماً
نحو الثاني. ثم نرى بعد ذلك رفض "آدم" التام طاعة أمر أبيه
بالذهاب للقنص مع "ساؤل" ثم طاعته وتأثره بعد ذلك...

مؤثرات موسيقية.

مريم: أمر غريب يا "أندراوس"... لقد كنت أفكر في ذلك منذ
لحظات...

أندراوس: لم يكن "آدم" يريد الذهاب يا "مريم" وبالرغم
من هذا عندما عاد إلى البيت جاء بكيس مليء بأرانب جميلة.
(يضحك)

مريم: أتذكر ذلك جيداً. جاء "آدم" بطلعة يصعب نسيانها. كانت عيناه
تلمعان ببريق مختلف. كان كالزائغ. وفجأة قام من هذا المكان
نفسه وأخذ البندقية وبدأ يقول بأعلى صوته...

آدم : أنا إنسان بئس! لقد قتلت، لقد قتلت! لكن ليس مهماً. البداية
صعبة دائماً...

مريم: ثم خرج إلى الفناء وكفر. أتتذكر أنه كفر؟ فقد رفع البندقية إلى
السماء وهو يصرخ... يصرخ بكل مافي صدره من قوة...

آدم : كنت شاهداً ياربي. أليس كذلك؟ لقد رأيت أنني كنت سأقتل أحد
مخلوقاتك. لماذا لم تفجر عيني؟ قتلت أرنباً، اثنين، ثلاثة...
لأعرف عددها.

مريم: ثم أصبح صوته وعيداً يا "أندراوس"!

آدم : الآن جاء الدور لأن أقتلك أنت. لقد كنت شريكى. من العدل أن
تموت. كنت طاهراً ولكنك صبغت يدي بالدم...

مريم: وحينئذ بدأ يطلق الرصاص جهة السماء. أطلقه حتى ملأ! أتتذكر
ذلك؟

أندراوس: (مكفهرأ) نعم، أتذكره.

مريم: لم أستطع النوم تلك الليلة. اقتربت عدة مرات من باب حجرته... أمضى الليل كله منتحياً متأوهاً. كان يقول: "الصعوبة في البداية، أنا مقتنع الآن".

مؤثرات موسيقية.

المذيع: وبنفس عملية استحضار الماضي نشاهد عودة "ساؤل" إلى البيت مخموراً. ويظهر لنا كيف هدأت مريم، لأن غياب "ساؤل" كان كل ما يقلقها ونشعر بتأنيبها الهاديء له. وكيف يقوم "أندراوس" بتبرير، ليس فقط سكر "ساؤل"، بل الضربات التي وجهها الأخير وأصدقائه لـ "آدم" لأنه أراد تفادي استمرار "ساؤل" في احتساء الخمر.

المذيع: ويتضح هدف المؤلف بصورة كاملة عندما يبدأ "أندراوس" و "مريم" في الوعي بذنبهما. وببطء، وسط صلوات الحاضرين في المأتم، الذين يمثلون خلفية تجسد الرحمة وسط هذا الحدث القاسي لقيام مريم بإحياء الذكرى، يبدأ كل من "مريم" و "أندراوس" في إدراك ذنبهما.

مؤثرات موسيقية.

أندراوس: أتصلين يا "مريم"؟ (صمت) خير ما تفعلين...

يجب مناجاة الله، أن نطلب غفرانه لأفعالنا.

مريم: لا يا "أندراوس" أنا لأطلب الغفران من الله ولا من أحد. إنني أحاول أن أغفر لنفسى.

أندراوس: آه يا امرأة، إنك تتحدثين بمرارة...

مريم: لقد ساعدتني على فعل ذلك... لماذا؟

أندراوس: لايسرني سؤالك في تفاهات. لم نفعل شيئاً إنه القدر.

مريم: القدر نصنعه نحن. نحن بأظافرنا، بأسناننا، بأيدينا... أيدينا التي

تُصبغ أحياناً بالدم.

أندراوس: لا يجب أن تفكري أكثر في ذلك.

مريم: وماذا أبغي أكثر من ذلك؟ لو أستطيع عدم التفكير! لو أستطيع إغلاق عيني... لو أستطيع إغلاق فمي حتى لا أبصق الممرارة التي على طرف لساني... الصراخ والنحيب...

أندراوس: (عنيفاً) هل لك أن تصمتي؟

مريم: لا! لا أريد الصمت! لقد صمت كثيراً! ضع هذا في تفكيرك يا "أندراوس". لا أملك حق الصمت. أشعر أنني لست التي تتكلم وإنما ضميري، إنه هو القلق. إن صوته هو الذي يحرك تلك الأجراس التي برأسي. إن صوته هو الذي يدفع بكلمة في أذني. أتعرف ماهي؟ (صمت) قاتلة! قاتلة! (شبه باكية) أما زلت تريد مني أن أصمت؟ أما زلت تريد مني ألا أفكر أكثر في ذلك؟ أنت... أنت، الذي...؟

أندراوس: (مهذداً) ماذا كنت ستقولين؟

مريم: (مقهورة) لاشيء... دعك من هذا...

أندراوس: ماذا كنت ستقولين يا "مريم"؟

مريم: لاشيء تجهله! لقد كنا مسئولين عن كل ما حدث يا "أندراوس"، ألا تفهم ذلك؟

أندراوس: (مفتتعاً) لقد قمنا بواجبنا. وهذا كل ما أدركه.

مريم: لا! لم يكن هذا واجبنا! فليس من واجب الأب أن يوزع حنانه على أولاده بلا مساواة.

أندراوس: كنت أحبهما هما الاثنين بنفس القدر!

مريم: أعتقد أنني أيضاً فعلت. ولكننا لم نظهره هكذا.

أندراوس: كان يجب أن نفعل ما فعلناه.

مريم: جائر (بحدة) لكن لم يكن عدلاً.

قريبة".

مؤثرات موسيقية.

المذيع: يدخل في نفس هذه اللحظة "ساؤل" ويقترب بسرعة من "آدم" الذي يظل بلا حراك زائغ البصر في الفضاء. يضع (ساؤل) يديه خلفه ولكنه، عندما يصل أمام "آدم"، يظهرهما له مصبوغتين بلون الدم.

مؤثرات موسيقية.

آدم : ماذا فعلت يا "ساؤل"؟

ساؤل: (بتلذذ) قتلت...! قتلت أجمل مخلوقاتك! (يضحك) قتلت أحب ماعندك يا "آدم"!

المذيع: يستمع "آدم"، وهو يرتجف ألماً وغضباً، لكلمات "ساؤل" ثم يتحول تعبير وجهه من الاستياء إلى قناع من الانتقام والحقد. فيرتمي فوق "ساؤل" الذي يحاول، بلا جدوى، الدفاع عن نفسه، ويمسك بعنقه ويهزه بعنف حتى يخنقه.

آدم : آه، ظالم...! سوف أجعلك تحقق الفعل الوحيد المناسب لحياتك. مت! مت!

أندراوس: قاتل! "قابيل"! ماذا فعلت بأخيك؟

مؤثرات خاصة: صياح "أندراوس" يتضاعف عبر صدى أصوات كثيرة على مستويات وأبعاد مختلفة.

أصوات: (متسربة) ماذا فعلت بأخيك...؟ "قابيل"، ماذا فعلت بأخيك...؟ "قابيل"...! "قابيل"، "قابيل"...! "قابيل"...! ماذا فعلت بأخيك...؟ "قابيل"...!

مريم: (تقرأ) "... وترحزحت السماء ككتاب يطوى وتحركت الجبال والجزر من مكانها. واختبأ ملوك الأرض والأمراء والأغنياء والقادة والأقوياء وكل عبد وكل حر، اختبأوا جميعاً في الكهوف وبين صخور الجبال؛ وقالوا للجبال وللصخور: اسقطي فوقنا واخفينا من ذلك الذي يتربع فوق العرش ومن غضب الحمل؛ لأن اليوم العظيم لغضبه قد حان، ومن يستطيع أن يظل

راسخاً؟".

مؤثرات موسيقية.

المذيع: مما تقدم نجد أنه بالرغم من أن أعمال الكاتب "روبرتو آرتورو مينينديث" في أساسها الظاهري دينية فقط إلا أنها في الحقيقة ذات صدى إنساني واجتماعي عميق و تبصر نفسي عظيم. فقد خلق الله الإنسان حراً، وعليه، فإنه هو، الإنسان، أي نحن جميعاً، الذين نقرر، ليس فقط قدرنا بل، أحياناً، قدر الآخرين. إن هذه هي الإجابة على السؤال العظيم الذي يجوب مشاهد المسرحية وأحداثها: "هل أنا القيم على أخي؟" عاكساً دور الفاعل والمفعول به لأول جريمة في تاريخ الإنسانية، أي، جاعلاً "آدم (هابيل)" هو الذي يقوم بقتل "ساؤل (قليل)" وجاعلاً كلاً من "أندراوس (آدم)" و "مريم" مذنبين أمام نفسيهما في ارتكاب هذه الجريمة. وقد طرح المؤلف التناقضات الكامنة داخل الإنسان وداخل العالم الذي صنعه بيده. وهكذا تبدو واضحة أيضاً في هذا العمل المسرحي، الأزمة العميقة للقيم الإنسانية في هذا العالم، أي في المجتمع المعاصر.

مؤثرات موسيقية:...

١٩- جمهورية الدومينيكان

مسرح "الرموز العالمية" الإسبانية وأمريكية

ومسرحية "دون كيخوته كل العالم" وهي من فصل واحد

تأليف الكاتب "إيفان جارتيا جيررا" Iván García Guerra

المذيع: ولد "إيفان جارتيا جيررا" في "سان سلفادور بيدرو ديه ماكورييس" بجمهورية الدومينيكان عام ١٩٣٨. وقد بدأ ظهوره على ساحة المسرح في بلاده عام ١٩٦٣ ليضاف اسمه إلى قائمة كانت تمثل الصوت المسرحي الدومينيكي ضمت مؤلفين هم "ماكسيمو أيبليس بلوندا Máximo Avilés Blonda" و "فرانكلين دومينجيث Franklyn Domínguez" و "مانويل رويدا Manuel Rueda" و "هيكتر أنشاستيجي كابرال Héctor Incháustegui Cabral" صاحب مسرحية من فصل واحد هي "أبعد من البحث" وهي عبارة عن حوار بين بروميثيوس متمرد وفزع وبنديرا* يرفض في البداية الاستماع إليها حتى يترك نفسه مسيراً في الحياة، بعد أن يقتنع عن طريقها بوضعه الذي بلا معنى، أمام المأساة الإنسانية. هذا بينما تلفظ هي كلماتها الأخيرة: نعم. إننا ألم العالم الذي يبحث يائساً ... عن شيء يدمره.

المذيع: ولتوجهه نحو مسرح ذي رموز عالمية يقدم "جارتيا جيررا" عام ١٩٦٤ ثاني عمل له وهو "دون كيخوته كل العالم" التي سوف نتناولها في هذا الفصل فيما بعد. وتلي هذه المسرحية أخرى بعنوان "بطل آخر للأسطورة" محورها جندي مجهول يُذكر أنه مات في حرب أهلية ويتم اختيار اسمه بالصدفة عن طريق الحاكم المناوب لتحويله إلى رمز الوفاء عبر وسائل الاتصالات الحديثة.

* "Pandora": اسم لامرأة أسطورية يقال أنها قد خلقت بأمر "زيوس" لمعاقبة الرجال الذين عصوا بروميثيوس. ينسب لها الشرور التي بالدنيا لأنها قامت بإطلاقها عندما فتحت القلبيبة السحرية التي كالت تحتويها. (المترجمة)

المذيع: وفي عام ١٩٦٥ يقدم "إيفان جارتيا جيررا" مسرحية "خرافة أسطورة السائرين الخمسة". شخصياتهم هي: "فورتيدو" و "مينيمو" و "أوراتولو" و "ريبوليتو" و "كارنيدو" وهي تمثل أو ترمز إلى قطاعات مختلفة من عالمنا الحالي، وهم جميعهم مترابطون بشكل غير قابل للتفكك، كما يؤكد الناقد "كارلوس سولورزانو Carlos Solórzano" ما بين مقهورين أو مستبدين. يحاولون جميعاً تحريك عربة تظل بلا حراك وهي في عدم تحركها تمثل المعارضة ذاتها للتقدم.

المذبة: تأتي مسرحية "دون كيخوته كل العالم" بشكل كامل ضمن نوعية الرمزية العالمية في المسرح والتي تولى الكتابة فيها بجدارة "جارتيا جيررا". أما الشخصية الرئيسية في المسرحية فهي "الونسو كيثـــــــادا" التي يقول عنها الكاتب: هي شخصية رجل من هؤلاء الذين يعيشون، بصورة عامة، حياة هادئة في القرى "الهاجعة" ويهذي دون "الونسو" هذا في أحلامه الهائلة، بصوت مرتفع، خالطاً آراء كل من "دولثـــــــيه" زوجته، والقس "بيريت" والحاكم. هناك شخصية أخرى هامة في المسرحية وهي "خوان سانتشيث" وهي صورة طبق الأصل من "سانتشو بانثا" الذي يتبع في مغامراته ذلك "الراد للمظالم" والذي يعتقد الجميع، ما عدا هو و "دولثـــــــيه"، أنه مجنون خطير. أما دور "سربانتيس" فنقوم به شخصية تعرف بـ "الكاتب" يقوم بسرد وتحليل الأحداث المختلفة لهذا الكيخوته المعاصر ... لكل العالم.

مؤثرات موسيقية ...

الكاتب: في مكان ما بالعالم، أفضل عدم تذكر اسمه، كان يعيش سيد من هؤلاء الذين يعيشون عامة في هدوء القرى الهاجعة. كان اسمه "الونسو كيثـــــــادا". وكان يمكن لقصته، في زمن بلا راديو ولا تليفزيون ولا سينما ومجلات ولاصحف، أن تكون مختلفة، بل وربما غير جذيرة لروايتها. ولكن حدث لهذا الرجل، الذي كان يعيش في سعادة مع زوجته، أن وجد نفسه مهاجماً بأنات الزمن في

عقر داره الهادئ. كانت هذه الأنثى تصرخ فيه في أحلامه وفي الخبز الذي كان يأمل أن يؤكل. بل وحتى في الصور الإعلامية التي يحاول عدم رؤيتها ولكنها كانت شديدة القوة. وفي الراديو الذي شبع من فصاحته والذي غطى على ديوان القصائد الذي كان ينوي اللوذ به. فقد كان "ستالين" و "ماكارتي" و "المهاثما غاندي" و "ديجول" و "ماو" و "هتلر" و "جونسون" و "خروشوف" و "البابا بولس الثاني عشر" يصيحون من أعلى بأغنية غير معقولة بلا موسيقى: "وطنية، تدخل، أحب القنبلة الهيدروجينية، سلام في الأرض، العالم سيدمر، حياد، ما أجمل السبوتيك، الإنسان غير الكامل، كثير الشكوى، يجب القضاء عليه، سلام، سلام، السوق الأوروبية المشتركة، الصواريخ هي الجميلة فقط، خطوطها متماثلة، والمنشور البابوي". كان "الونسو كيث—ادا" يستمع أيضاً إلى الفئران البيضاء المسكينة وهي تصرخ، من أسفل، بأعلى صوتها: "الوجودية، لا، المسيحية، أنا هالك، الظلم، الحرية، وإلخ. ياه! ثم الكتب والنظريات التي تجب أيضاً كل منهما الأخرى وسلسلة جديدة من الأسماء: "الرأسمال، النعرة الإقليمية، ماين، النازية، الشيوعية" وملايين الملايين من الألقاب بلا صدى؛ تفسيرات لما ليس له تفسير، عار على الإنسانية ... وبين الكتاب والصراخ بدأ عقل السيد المتواضع يخف. وأصبح الواقع بالنسبة له شيئاً مزعجاً يمكن استئصاله لأن هذا ما كان يرغب داخله فيه. وهكذا بدأ يتحدث إلى العالم من نافذته.

مؤثرات موسيقية ...

كيثادا: (كخطبة في الجيش ولكنها مخلصنة) استمعوا لي ... استمعوا لي من فضلكم. توقفوا واسمعوني. يجب أن نعود إلى الإنسان البدائي لنجد فيه الطريق الضائع يجب أن نعود إلى السنوات التي لم تكن فيها الأفواه قد تلطخت بتلك الجملتين: "ما يخصك" و "ما يخصني"

أصوات: (على أبعاد مختلفة) ها، ها، ها، ... ماذا تقول ... ها، ها، ها، ... إنه مجنون ... ها، ها، ها ...

كيثاد: من هنا يجب أن نبدأ حياتنا من جديد: يجب أن نصنع مستقبلنا. لقد أفسد عالم اليوم. ولا يُنتظر منه سوى البغض والأناية. لا نستطيع أن نجد السلام في ميادين الحرب ولا في ملكية الأراضي الشاسعة ولا في السرقة. إنها أصوات بوق "سفر الرؤيا" التي كتب علينا سماعها والتي تسرق اهتمامنا. لكن هناك شيئاً آخر ...

أصوات: ها، ها، ها، لنر ما سوف يقوله الآن ... ها، ها، ها، إنه مجنون ... ها، ها، ها ...

مؤثرات موسيقية ...

كيثاد: هناك شيء أهم يجب البحث عنه في جذور الإنسان ذاتها ... المذبة: وبينما يتحدث دون "الونسو" من نافذة الصالون، كان مشهد آخر مختلف تماماً يدور في حجرة مكتبه. فقد كان الحاكم والقس "بيريث" يقومان، تحت نظرات "دولثيه" الحزينة، بإنزال كتبه من الرفوف ووضعها في صناديق، ليس قبل أن يتناولوا بالتعليق، مذعورين، عناوينها ومؤلفيها.

الحاكم: "الرأس مال" ... إنه من أسوأها يا سيدي القس. أنا بالطبع لم أقرأه ولكنني سمعتهم يتكلمون عنه الكثير. إلى النار مصير هذه الكتب غير المفيدة.

مؤثرات: أصوات متتالية لكتب تقع في صناديق.

دولثيه: إن إحراق الكتب لا يبدو لي أمراً طيباً. لقد اشتراها واحداً واحداً بالنقود التي اقتصدها عندما كان يعمل. إنه يعاملها بحنان (حزينة) ويمكن أن أقول بحنان أكثر من حنانه معي.

الحاكم: ماذا تريدان يا "دولثيه"؟ أن نتركها هنا حتى يستطيع أحدهم أن يقرأها؟

بيريث: إنها كتب مفسدة يا ابنتي. كتب ملحدة ما كان يجب أن تُكتب. ربما كان العالم بدونها أفضل سيراً.

الحاكم: بدون "ربما" يا سيدي القس، بدون "ربما". (صمت) على فكرة، هل

تعرف سيادتك إنه تدور في العاصمة إشاعة حول الإعداد لثورة؟

بيريث: هذا ليس بجديد يا حاكم.

الحاكم: نعم، أعلم، ولكن يبدو أن الأمور تأخذ شكلاً جدياً. يقال إن هناك كثيراً من الثوار في الجبال واشتباكات نهراً وليلاً.

بيريث: من جهة الفلاحين فأنا لا أخاف. فلعدم معرفتهم القراءة ليس من الممكن تلطيخ أفكارهم بهذه الدعاية الشيطانية.

الحاكم: إن الفلاحين لا يملكون سلاحاً، ولكن لو تم إعطاء أحدهم أمراً وسلاحاً في يده فإنه يطيع الأمر. ومن جهة أخرى، هناك العمال الذين تعلموا القراءة...

مؤثرات موسيقية ...

المذيعة: يقوم الحاكم والقس "بيريث" باستدعاء "خوان سانتشيث" الصديق الملازم لدون "الونسو" لكي يساعدهما في عملية إخراج الصناديق إلى الفناء. ويخضع "خوان" كرها للأمر، ولكنه في إحدى خروجاته ... يختفي. وعندما يذهبون للبحث عنه ...

مؤثرات: صوت سيارة قديمة تفلع من الشارع.

الحاكم: إنه ذاهب ... ذاهب بالسيارة ... (أكثر قرباً) لقد رأيته وهو يقوم بتشغيل السيارة وقد ذهب "سانتشيث" الغبي أيضاً. لقد التصق كالأخطبوط بالسيارة. لقد ذهب معه ... ذهب الاثنان...

مؤثرات موسيقية ...

المذيعة: بالفعل ما أن توقف الناس عن الجري وراء "الونسو" كيث—ادا" حتى نجده هو ذاهباً إليهم. وتنتهي المرحلة الأولى من رحلته في مطعم فندق سيء وصل إليه هو وصديقه متعبين ومغبرين. وبجانب نفس المنضدة التي جلسا عليها، جلس ثلاثة متأمرين كانوا يتناقشون فيما بينهم حول إمكانية الاستيلاء على سيارة من أجل تنفيذ مخططهم الخاص بنسف خزان.

سانتشيث: (باستحياء) سيدي "كيثا—ادا" هل لديك مال كاف؟

كيثا—ادا: ليس كثيراً يا "سانتشيث". يكفي لأسبوع واحد تقريباً.

سانتشيث: ومما سوف نعيش بعده؟

كيثا—ادا: لا يهمني. إن على من يكرس نفسه للخير أن يكون مستعداً لتحمل الجوع.

سانتشيث: لا يعجبني ذلك ...

كيثا—ادا: وفوق ذلك يا صديقي "سانتشيث" أنا متأكد بأن طيبة الناس سوف تكون زاداً لنا.

سانتشيث: (ساخراً) طيبة الناس! (صمت) سيدي، إنك غير مستاء ... ولكن ألا تعتقد أنه ربما كان من الأفضل العودة إلى بيتنا؟

كيثا—ادا: لقد خرجت منه بحثاً عن إنقاذ الإنسان ... ولن أعود إليه حتى يتم إنقاذ الإنسان. لم أكن أستطيع أن أعيش حبيس بيتي وأنا أعلم عن وقوع أهوال بالقرب مني. إن العالم يا عزيزي "سانتشيث" يحتاج إلى رجال مثلي ومثلك. رجال قادرون على إعلان الحقيقة في كل مكان، منتقمين للمظالم، حاملين السعادة إلى حيث لا توجد.

سانتشيث: وبعد أن يعلم الناس الحقيقة ... ماذا سيحدث يا سيد "كيثا—ادا"؟

كيثا—ادا: ليس عليّ أن أقول لك يا "سانتشيث". حاول تخيله. جنة خير من جنة آدم وحواء لأنه، إضافة إلى الثمرات التي تعطيها الأرض، ستعتمد على الثمرات الجيدة التي أنتجها الإنسان. خبز، لحم، سلطة، وحلوى فوق كل المناضد. راديوهات وتليفزيونات وتليفونات في كل البيوت. سيارات تحت أمر كل فرد والحب والابتسامة والتفاهم. هل تستطيع تصور ما أقوله لك؟

سانتشيث: لا يا سيدي، لا أتصوره جيداً ... وفوق ذلك أنا مجهد وجوعان.

لست أدري، لقد ساورتني فجأة بعض الشكوك.

كيثاد: شكوك؟ إذن، إذهب إلى بيتك واجعل من نفسك أعمى وأصم. إذهب. إن مسعانا يحتاج إلى عقليات راسخة. إرادة راسخة. فإذا كنت تشك فكيف سوف تمنح اليقين للآخرين؟

سانتشيث: اغفر لي. إنني أؤمن بك ولكنني أعرف بالكاد القراءة والكتابة. إنني جاهل. سوف أتعلم شيئاً فشيئاً. ستعلمني، أليس كذلك؟ فلم أسمع في حياتي كلاماً أجمل من كلامك ...

مؤثرات موسيقية ...

المذبة: ويسمع المتآمرون، وهم على المنضدة المجاورة، ما قاله دون "الونسو" فيقررون استغلاله هو و... سيارته. إنهم ينتظرون فقط فرصة الدخول في حوار معه. وقد أتاحت هذه الفرصة مناقشة حادة بين صاحب الفندق وأحد الخادمين به، يتهمه بسرقة أمواله من الخزانة. فيقوم دون "الونسو" بعد أن أقنعه الجرسون ببراءته، يقوم إلى صاحب الفندق ويعرض عليه أن يكون حكماً في الأمر ويجبره على قبول ذلك. وبعد محاكمة شعبية قادها دون "الونسو" يثبت بالدليل قيام الجرسون بالسرقه فيستعيد صاحب الفندق ماله ولكنه يضطر إلى دفع مرتب ثلاثة أسابيع متأخرة عليه للجرسون ... عندئذ يقوم المتآمرون من على منضدتهم ويهتفون دون "الونسو" على تدخله ... وينتهي الأمر بإقناعه بتوصيلهم في سيارته إلى حيث يريدون بدون إخباره بنواياهم الانقلابية.

المذيع: وفي منتصف الليل، انفجر سد القرية ويتحول إلى شظايا. وفي الفجر كان دون "الونسو" و "سانتشيث" في السجن حيث يحاول الأول نقل فكرته الرائعة حول الحقيقة إلى بقية السجناء. ولكن سرعان ما يطلق سراحهما. ولعل القاضي - إذا كان هناك قاضي - قد قال لنفسه: "إنهما تعيسان. لاذنب لهما. ويبدو لي أيضاً أن أكبرهما سناً قد مسه شيء من الجنون ...". ونراهما الآن يواصلان طريقهما بدون سيارة لأنها صودرت منهما. ينظر دون "الونسو" إلى أعلى الجبل ويرى أن هناك أملاً لا يضيع.

المذبةعة: ويحرك دون "الونسو" الأمل في مقابلة الثوار وإقناعهم بالتوصل
اتفاق مع الجنود ... الذين يأمل أيضاً في إقناعهم غير عابئ بتأ
النيران الخاضعين له يومياً. ولكن "سانتشيث" يعبأ بذلك فيقو
ليلة وهو مقتنع بعدم استطاعته إعادة دون "الونسو" إلى القرية،
ويأخذ طريقه إلى بيته. وفي الفجر، يواصل دون "الونسو" طريق
وحده. وفي طريقه يجد كوخاً وبداخله فلاحه عجوز. و
مجهوداته معها لا يصل إلى نتيجة في الحصول منها على ال
من الماء، شيء من الطعام وركناً فقط تحت سقف الكوخ ليس
بضعة ساعات. وعندما يتجراً خلال حالة هياج غنائية. أن يتحد
عن أحلامه في السلام بصوت عال، تفكر هي:

الفلاحه: إن هذا الرجل عدو، إنه يغني نفس أغنية الذين يريدون إيذاًنا.
إذا انتصروا فسوف يقتلون ابني الجندي الذي يجلب المال كل
لنستطيع العيش. وإذا كانوا يقتلون بالرصاص من يخفيهم ف
سوف يعطون من يقتلهم، على الأقل، بقرة و...

المذبةع: تأخذ الفلاحه يد طاحونة الذرة وتضرب بكل قوتها عنق
"الونسو".

المذبةعة: وبعد فترة يقرر الحاكم ومن يطلق عليهم القوات الحية إحياء ذ
هذا الرجل العظيم صاحب الرؤيا. هم الذين أحرقوا كتبه وات
بالجنون، أقاموا له تمثالاً يخلد اسمه إلى الأبد، وفي ذكرى
الستار عنه يلقي "خوان سانتشيث" خطبة بينما ترفرف الأ
وتجرح الفرقة الموسيقية الهواء النقي بعزفها. وتظل "دولثي
الزوجة، هي فقط البعيدة عن كل شيء.

مؤثرات موسيقية ...

سانتشيث: أنا الذي كنت خير صديق له، أنا الذي شاهدت موته البطولي
الجبال...

مؤثرات موسيقية: تدخل موسيقى تغطي كلمات "سانتشيث" وتنخفض ،

خافنة كخافنة لصوت "دولثيه".

دولثيه: اغفر لي حزني، اغفر لي بكائي في هذا اليوم الذي يقولون إنه يوم
عظيم بالنسبة لك. أمل أن تفهمني: أكون منافقة لو شعرت بسعادة
اليوم. لا أستطيع أن أكذب عليك: إنني أيضاً لم أفهم؛ إن مجدك لا
يفيدني بشيء؛ ولا التمثال البرونزي ولا التصفيق ... إنها ساعة
حزينة بالنسبة لي. فاليوم تتركني إلى الأبد. (صمت) أتعرف؟ لا
أستطيع إدراك سبب أن تساوي راحتك وراحتي أقل من تلك التي
لهؤلاء الذين يصفقون الآن ... اغفر لي ... (شبه منتحبة) سامحني
يا زوجي العزيز، يا بني العزيز، يا مجنوني العزيز ...

- ستار -

٢٠- جواتيمالا

مسرح "العبور الثقافي الهندي - أوروبى" الأسبانو أمريكى

ومسرحية "سولونا Solona"

كوميديا عظيمة من فصلين وخاتمة

تأليف الكاتب الجواتيمالى: "ميجيل أنخيل أستورياس Miguel Angel Asturias"

المذيع: ولد "ميجيل أنخيل أستورياس" فى العاصمة الجواتيمالية عام ١٨٩٩. وبعد حصوله على ليسانس الحقوق من جامعة "سان بيدرو ديه يوك كارلوس" عام ١٩٢٣، يتجه إلى أمريكا وأوروبا ويستقر فى "باريس" لوقت طويل حيث يتخصص فى الدراسات الأنثروبولوجية وثقافة المايا ويترجم الـ "Popul Vuh"^(١) الخاصة بالهنود الكيتشيس و"حوليات الـ Yahil" لهنود "كاكتشيكيليس". وفى عام ١٩٣٠ ينشر فى مدريد أول كتاب له "أساطير من جواتيمالا"، كتاب وضعه مباشرة فى مصاف أهم كتاب أمريكا اللاتينية. وفى عام ١٩٤١ ينشر فى المكسيك روايته "السيد الرئيس" التى استوحاها من حكم الديكتاتور "استرادا كابريرا Estrada Cabrera" والتى تعتبر بلا شك أعظم وأكبر هجوم ضد القمع فى أدب أمريكا اللاتينية بأكمله.

المذيعة: ورواية "السيد الرئيس" يبدأ "أستورياس" فى الإنطلاق بإنتاجه الروائى بحيث يصبح بعد ثلاثة عقود تالية جديراً بالحصول على جائزة نوبل للآداب. نذكر من إنتاجه الروائى "رجال من ذرة" و

(١) كتاب مكتوب بلغة المايا - كيشية الهندية الأمريكية يتضمن أساطير المايا القدماء : Popu Vuh حول نشأة الكون وحول حياة الشعوب الهندية فى جواتيمالا قبل الفتح الأسبانى وقد تم العثور عليه فى بدايات القرن الثامن عشر وتمت ترجمته الى الإسبانية. (المترجمة)

"القس الخير" و "عيون المدفونين" و "خلاسية فلان" و "نهاية أسبوع في جواتيمالا" و "كوكولكان Cuculcán". وهى روايات أظهر فيها، بكل تجرد، ليس فقط الحياة الخاصة بأهل البلاد الأصليين فى جواتيمالا، التى درسها بعق منذ بدايتها، وإنما أيضاً المظالم الإجتماعية عبر الأجيال وهى مظاهر تطفو فى شعره أيضاً بلغة غاية فى القدرة على التعبير والثراء.

المذيع: هناك مسرحيتان لـ "أستورياس" تدلان على ادراكه العميق لواقع بلاده هما "محكمة الحدود" وقد أخذ عنوانها من المحكمة الملكية التى تكونت فى أواسط القرن السادس عشر على الحدود بين نيكاراغوا و جواتيمالا. وشخصياتها - التى تبرز منها شخصية "قراى بارتولوميه ديه لاس كاساس Fray Bartolomé De Las Casas " الذى يُطلق عليه "أستورياس" "ولى الله" - شخصيات معاصرة جدا تصل إلى درجة الشعور بأنهم قد اجتازوا الأربعة قرون التى تفصلهم عنا، وتجردوا من فخم الحديث وملابس الأعراف، ويناقدون الآن، بنفس الحرارة التى كانت تتبعث منهم وقتذاك، مشاكل قائمة مثل الحرية واستغلال الإنسان والعدل والكرامة الإنسانية.

المذيع: تقدم مسرحية "سولونا" لـ "أستورياس" والتى ستكون بطولة هذا الفصل، مظاهر هامة للغاية لمحاولة التوفيق بين المذاهب الثقافية والدينية والفنية المميزة جداً لكل دول القارة الأمريكية تقريباً. ومسرحية "سولونا" نموذج، تمت معاصرته، للكفاح المستمر الدائر فى جواتيمالا بين نمطين للحياة متعايشين حتى الآن: النظام البرجوازى، ذو القاعدة الأوروبية والمضمون المسيحى، والأشكال الخفية التى تساعد على التعبير عما فى العقل الباطن لشعب وكذلك السمات التى تسيطر على أعماق وجوده. ويلاحظ، على مدى تطور أحداث المسرحية، هذا الكفاح العنيد والمتولد فى الظلمات اللامعقولة لشخصياتها. ويظهر بوضوح اعتقاد أهل البلاد الأصليين فى وجود الأرواح عندما تسيطر إحداها وهى "شاما سولونا" - نصفها شمس ونصفها قمر - على إحدى هذه الشخصيات جاذبة المشاهد عبر

سبل سحرية لم تُجتاز بالمرة.

المذيع: تدور أحداث مسرحية "سولونا" فى مدخل وحجرة طعام بيت ريفى واسع وهادىء يطل من نوافذه منظر جبال خضراء. ويبرز من بين الأثاث والزخارف العادية قناع هندى أصيل فوق مدقاة نصفه ملون بلون برتقالى - فيه دائرة العين والأذن بلون ذهبى - والنصف الآخر بلون أصفر - دائرة العين فيه والأذن بلون أسود - يمتلك هذا البيت "ماورو" وهو رجل فوق الثلاثين من عمره، تريد زوجته "نينيكا" أن تتركه وتعود إلى العاصمة فى قطار المساء. وليمنع ذلك طلب "ماورو" مساعدة ساحر المنطقة "تساما سولونا" الذى يمثلته القناع الذى ذكرناه سابقاً.

المذيع: وبينما يقوم "ماورو" بمرافقة "نينيكا" إلى محطة القطار تناقش مسألة سفرها شخصيتان أخريان هما: "توماسا" الخادمة العجوز لأسرة "ماورو" و "بورفيريون" الذى يصفه المؤلف بأنه "فلاح كالمارد فى حجمه، شعره غير منتظم، طاعن فى السن بعض الشيء، دائم الإنزعاج" و يظهر على المسرح فى شخص و هيئة "ناهوال Nahual" وهو حيوان أسطورى يمثل - حسب المعتقدات الهندية الاسبانية - النصف الآخر من شخصية كل كائن إنسانى وفى نفس الوقت، صائنه.

يظهر الجو السحرى للمسرحية منذ المشهد الأول ويزداد تأثيره عند مرور قافلة من العجر تغنى أغاني ذات أصول اسبانية وتؤكد إحدى نساء القافلة أمام صورة لـ "نينيكا" أنها، بالرغم من أنها سافرت فى قطار المساء ... إلا أنها ستتناول عشاءها ببيتها هذه الليلة. وبعد اختفاء العجر يحاول "بورفيريون" وهو مندهش، شرح هذا التأكيد لـ "توماسا" ...

مؤثرات موسيقية ...

بورفيريون: إننى أرى ذلك بكل وضوح يا سيدة "توماسا". إن سيدتى ستعود اليوم. لقد أعلن عن خسوف للقمر الليلة. وقالت الغجرية إن القطار الذى ذهب فيه سوف يعود من بلاد الخسوف.

توماسا: سأذهب لإحضار مصباح ونشرح لى يا سيد "بورفيريون".

بورفيريون: ليس هناك الكثير لشرحه. كسوف الشمس أو خسوف القمر، أتفهمين؟ إنه "سولونا" يا سيدة "توماسا" إنه اسم التشاما ... "سولونا". (مهلوساً) سوف يمزق اللحم ... ويكسر الأسنان وسوف تخرج من عينيه شظايا مثل الماء المتبلر.

توماسا: ماذا تقول يا سيد "بورفيريون"؟ مرة أخرى مع مدائحك ...

بورفيريون: الخطر الذى يعترض مع كل خسوف الحيوان الذى يحمينى ... آه، لو نستطيع الفرار ... وتفادى التقاء الشمس والقمر ... !

توماسا: يا مريم يا طاهرة ... ! لا يجب أن نؤمن بالأشياء الخاصة بالسحر ولا أن نغفلها. لهذا لا يجب أن يعلم سيدى بأية كلمة مما قالها العجر حول الخسوف ولا عن عودة السيدة الليلة ... وسوف نحمل هذا القناع من هنا. اصعد على هذا المقعد.

بورفيريون: لا يا سيدة "توماسا"، لن ألمسه. فيمكن أن ينقلب الخسوف على. لا تلمسيه يا سيدة "توماسا"، لا تلمسيه ...

توماسا: كما لو كان شيئاً مقدساً ... (صمت) سوف ألقى به فى النيران.

بورفيريون: أكثر من مقدس. إنه قناع الخسوف والكسوف. قناع تشاما سولونا نصفه شمس ونصفه قمر، الذى يجعل الزمن يجرى وتمر السنون فى دقائق والقرون فى أيام.

مؤثرات موسيقية ...

ماورو: اقترب يا "بورفيريون". الآن و "توماسا" غير موجودة وتعلم أن بيننا عشرة طويلة ونستطيع أن نتحدث بثقة. منذ فترة وأنا أريد أن أسألك إذا كنت تعتقد فى "التشاما".

بورفيريون: (مبتعداً) سيدى، ذلك ... !

ماورو: إننا نتحدث كأصدقاء ولكنك تبتعد عني كما لو كنت تخشاني.

بورفيريون: (من بعيد) أخشاك ؟ لاااا! إذ أن ذلك الرجل يضرب بسوطه إذا ما فقد احترامه ويمكن أن يربط الإنسان ويجعله عديم النفع طيلة حياته.

ماورو: لتحدث رجل لرجل يا "بورفيريون" :بمن تؤمن أكثر بالله أم بالتشاما؟

بورفيريون: إن الله على حدة يا سيدى.

ماورو: أعلم أنه على حدة، ولكن إذا كان أمامك أن تختار ما بين الله و.. بورفيريون: (مقاطعاً) من الفضل عدم الإستمرار فى الحديث عنه. لأن هذا يعنى ازعاجه ويمكن أن يظهر رؤى العين ويخرج من حيث لا نراه. إنه حاضر هنا فى اللامرئى. فالساحر رجل معكوس.

ماورو: ولكن لا يوجد هنا سوى أنا وأنت نرتشف بعض الشراب ... بورفيريون: هذا ما تقوله ولكن ... أعطنى كأساً آخر يا دون "ماورو" ! ها، ها، ها ... طالما الحياة مستمرة فهناك فرصة للأمل.

ماورو: إنك سعيد. لعلك ترى "التشاما" معنا الآن ولا تريد أن تخبرنى أين.

بورفيريون: أنا سعيد لأنه مع القليل من العرق* يشعر الإنسان أنه شبه ساحر، يشعر أنه عكس الناس ... وكيف لى أن أرى "التشاما" ... ! خوى، خوى، لو أستطيع أن أراه ما كان مكان فى عينى لتلك الغشاوة التى فى عيون الناس والتى تجعلهم لا يرون اللامرئى. لو كنت أراه فى اللامرئى كما تقول سيادتكم إننى أراه معنا هنا، لرأيتة فى كماله ... (معظماً) إن ظلمة العقيق ليله ... وضياء الماس نهاره ... ودماء الياقوت دماءه ... وطيران الريح العاتية طيرانه ... والنجوم التى تمطر فى يناير هى أمطاره ... ودخان البركان قنبرته ...

* مشروب العرق.

ماورو: لقد تعلمت هذا لإلقائه في مديح ما ...

بورفيريون: (بلغة طنانة) لا نسميه من يبيع لحم الذهب للشمس ... لا نسميه من يبيع لحم الفضة للقمر ... لا نسميه من يعرف أسماء العشرين فجرا ... لا نسميه من يدور ... لا نسميه من يردد ... لا نسميه من له عظام موسيقية وقلب من ألوان ... نسميه "سولونا"، الـ "تساما سولونا".

ماورو: بالنسبة لى الـ "تساما سولونا" ليس إلا رجلاً مثل أى رجل.

بورفيريون: لا يا سيدى، إنه عالم.

ماورو: عالم؟ لن أنكر عليك انه عالم بالقوة العلاجية لبعض الأعشاب ... على فكرة، بمناسبة هذا الذى نتحدث عنه، لقد قالت لى "توماسا" أمس -سوف أكرر لك نفس كلماتها- إن السيد "بورفيريون" مزدوج الشخصية. إن حيواناً يكمن بجسمه.

بورفيريون: (ساخطاً) ابتعد عن هذه السيدة ... أترى كم هى مجرمة؟ صمت. يقترب جداً) أما أن يكون لكل منا من سند ... فهذا شئ آخر. إنه من يحمينا فى الطريق، ويساعدنا فى العمل وينقذنا من كل سوء ...

ماورو: لديك سندك إذن. وكيف هو يا "بورفيريون"؟

بورفيريون: لا أعرف، وحتى لو كنت أعرفه فلن أقول لك حتى لا أخطر بفقدانه وأظل حياً هكذا فقط، بلا حياة ...

ماورو: ان تموت ...

بورفيريون: لا، ميت لا: لاميت ولا حى. هناك كثير من الناس ليسوا لاموتى ولا أحياء، وهم فى الدنيا معنا ... انهم الذين بلا سند مثلك، ماذا تريدنى أن أقول لك؟ إنهم كبار المختفين من الطبيعة. إنهم فى الحياة ولكن ليس فى الطبيعة لقد اختفوا مما هو طبيعى.

ماورو: أيعنى هذا أن حياتنا فى معتقداتكم ظاهرية فقط؟

بورفيريون: لا، حياتكم ليست ظاهرية، إنها حياة. حياة ميتة. حياة ليس حياً كل ما فيها، ليست كحياتنا نحن الذين لنا سند. إن كل ما يعنى حياة فينا، حى.

ماورو: لا أفهم، لا أفهم...

بورفيريون: لا يجب أن تفهم، يجب أن تؤمن.

ماورو: أريد إذن أن أؤمن، أن أؤمن بالتشاما وأن يكون لى سندی. أتعلم ما تعنى بالنسبة لى رغبة أن أؤمن بالـ "تشاما سولونا" ولا أستطيع الايمان؟ اننى لا أستطيع أن أؤمن بأن هذا القناع يجعل الزمن يجرى... لا أستطيع أن أؤمن بأن هذا القناع يحول الأيام إلى دقائق والسنوات إلى ساعات.

مؤثرات خاصة: أصوات زجاجة بكأس ثم بمنضدة.

لقد فرغت الزجاجة والايمان على حاله. تفرغ. ويظل الواحد منا حياً مع كأس الحياة الفارغة... إنك تتذوق الرشفة يا "بورفيريون"... وأنا وحدى أعرف ما طعمها. وفى هذا التفصيل البسيط نجد التفسير. إن سكان القرية يتذوقون الحياة، يعيشون؛ كل ما فى الناس بالقرية من حياة، حى. إننا لا نتذوقها. نتجرعها دون أن نتذوقها حتى لا نشعر أن أشياء كثيرة ميتة تصاحبها... أن الحياة بالنسبة لأمثالك شراب مسكر، وبالنسبة لنا، ربما سم.

مؤثرات موسيقية...

المذبذبة: وتمر ساعات. ويظل "ماورو" نائماً فوق مقعد والقناع بين يديه. ثم يظهر فى المشهد النهوالدي بورفيريون وهو كلب أسود ضخمة بعينين فوسفوريتين، يدور حول "ماورو" محاولاً بمخطمه نزع القناع منه. ينهض "ماورو" وكأنه يسير وهو نائم، يبحث عن كان يريد نزع القناع منه. وعندما ينتبه الى انه يحمل القناع بين يديه يقوم بوضعه على وجهه. تضاء الأضواء كلها. إنه وقت النهار. وعندما يخلع

القناع، مندهشا، يقع الليل من جديد. يكرر اللعبة عدة مرات ويشاركة فيها عدة شخصيات رمزية دخلت المشهد: مراقب القمر العظيم، مراقب الشمس العظيم، المقنعون بالشمس والقمر واسباني له ذقن بيضاء يُستغل كطباق للعناصر السحرية البدائية للتصديق بوجوده على الإيمان بظاهرة العبور الثقافي التي تعكسها المسوحية. وفي وسط الرقصات وأغاني الكورس الإيقاعية من الجميع، تدخل "نيكا". يسعد "ماورو" سعادة بلا حدود. وتختلط المدائح الخاصة بالشمس والقمر مع أدعية مسيحية.

مؤثرات موسيقية ...

عندما يشرب الجميع، يرفع "ماورو" كأسه ويصيح:
ماورو: لحظة! في نخب "التشاما سولونا" أرفع كأسى لأطلب منه أن يقع هذا القناع، الذي يجعل الزمن يجرى، في أيدي الذين ينفذون عقوبة في السجون والذين يعانون من مرض طويل والذين ينتظرون السعادة بعودة الحبيب. أطلب منه أن يصل القناع إلى أيديهم وأن يجعل الزمن يجرى من أجلهم.

مؤثرات موسيقية ...

المذيعة: يظل المشهد مظلماً وعند عودة الإضاءة العادية، نجد "ماورو" وحده من جديد نائماً فوق المقعد. تدخل "توماسا" تحمل سلطانية حساء يتصاعد منها البخار وتضعها فوق المنضدة. وعندما تذهب لإيقاظ "ماورو" يمر أمامها، محتكاً بأسفل ثوبها، كروية مرعبة، الحيوان الأسود الذي فرّ إلى الخارج بعد أن قام بنزع القناع الذي كان يبين قديمي "ماورو" بخطمه. توقظ صرخات "توماسا" "ماورو". وبينما تحاول هي وصف ما رأيته له، يكتشف هو اختفاء القناع. ويضطره عواء في الخارج، كعواء ابن آوى، إلى أخذ بندقيته وإطلاق الرصاص، بالرغم من صرخات "توماسا".

توماسا: لا، لاتطلق الرصاص!

مؤثرات خاصة: صوت طلقات رصاص.

لا تطلق رصاصاً أكثر ! إنه السيد "بورفيريون" ... إنه سنده ...
إنه هو، سند السيد "بورفيريون".

ماورو: "بورفيريون" (صمت) "بورفيريون"!

توماسا: إن الساحر "سولونا"، لا بد أنه قد أرسله من أجل انقاذ القناع
لعله كان يخدم هنا من أجل جعل الزمن يمر ببطء.

ماورو: لا، لم يكن هو ... لم يكن هو ...

مؤثرات موسيقية ...

المذيعة: تسلط الأضواء على الأشخاص الذين يحملون "نيكا" جريشة، فوق
نقالة، فقد خرج القطار الذي كانت تستقله عن مساره. وها هي تعود
لتعيش الى الأبد مع "ماورو". وفجأة تسمع أنيناً ويدخل "بورفيريون"
شاحباً مثل جثة وذراعه الأيسر ملفوفاً بأوراق وخرق ملوثة بالدماء
وفي يده اليمنى القناع ويقع بين يدي "ماورو".

مؤثرات موسيقية ...

بورفيريون: سيدى العزيز ... سيدى العزيز ... لقد جرحونى ليلة أمس بطلقة
رصاص.

ماورو: من يا "بورفيريون" من؟ لا، ليس معقولاً ليس معقولاً.

بورفيريون: نعم، هنا، عند خروجى من المنزل. نظف القناع ياسيدى، يجب
أن ننظفه حتى لا يتقيح جرحى ... لقد كنت نائماً ودخلت أنا
لأخذه، ليس بغرض السرقة وإنما لتحرير المنزل من السحر.
لتحرير أنفسنا جميعاً من السحر.

ماورو: وذراعك يا "بورفيريون"، ذراعك ...

بورفيريون: (مبتعداً) إنه شيء بسيط. القناع، القناع ياسيدى، نظفه ...

- ستار -

٢١- أوروجواي

مسرح "العادات" الإسبانو أمريكي

ومسرحية "قاع الهاوية"

دراما من ثلاثة فصول

للكاتب الاوروجوي: فلورينثيو سانتشيث Florencio Sánchez

المذيع: ولد "فلورينثيو سانتشيث" في "مونتيڤيديو" عام ١٨٧٥ وتوفي في ميلانو ١٩١٠. وهي ان كانت حياة قصيرة دامت خمسة وثلاثين عاماً فقط، إلا أنها حياة عظيمة استطاع خلالها أن يؤسس في "ريو ديه لابلاتا"، حركة مسرحية مستلهمة من مدرسة "زولا" الطبيعية والمسرح الحر لـ "أنطوان" والواقعية الإيطالية. وهي حركة بلغت الذروة إلى درجة تسمية العقد الأول من القرن الحالي بـ "العقد العظيم لمسرح العادات" في "ريو ديه لابلاتا".

المذبة: وبالرغم انه مع نهاية القرن التاسع عشر بدت الأرجنتين أكثر تحديداً من حيث استقرارها وظلت أوروجواي تعاني من نتائج الحرب الأهلية الأخيرة، فإن مجموعة من العناصر كانت توحد قضيتهما هي: إقتصاد أساسه الزراعة وتربية الماشية وتأثير ثقافي واجتماعي للتيارات الأوروبية النازحة وبهذين العنصرين يمكن للأفكار التحررية أن تتطور بنفس القدر في "بوينوس آيرس" و"مونتيڤيديو". وقد وجدت الطبيعية، أي تصوير الواقع، أرضاً خصبة في قمة الدراما الكريولية وهي المرحلة الأخيرة من تطور مسرح بدائي كريولي في المدرجات الطبيعية وهو نتاج إدراج تيارين أحدهما شعبي والآخر ثقافي. وعند ملتقى هذين التيارين يظهر "فلورينثيو سانتشيث".

* هذه المسرحية مكتوبة بلهجة ريفية أوروجوانية صميمة. (المترجمة)

المذيع: وكان رد فعل "فلورينثيو سانتشيث" بمجرد ظهوره هو الوقوف ضد مسرح بعيد عن الواقع يستخدم فيه مؤلفوه حواراً أدبياً مزيفاً، وأيضاً ضد الإسفاف الذي كان كثيراً ما يقع فيه في ذلك الوقت المسرح الكريويبي البدائي والزائف أيضاً ولكن مع اختلاف المنحى. وقد ظهرت فاعلية رد الفعل المزدوج لـ "فلورينثيو سانتشيث" في اكتشافه للغة صادقة تعتبر صدقاً أصيلاً للتي يتحدث بها رجال ونساء الريف الممتد في "ريو ديه لابلاتا" وضواحي "بوينوس آيرس" و"مونتيبيديو" بل وحتى في مناطق الطبقات العليا التي كانت تتمتع في العاصمتين المذكورتين بحق الانتفاع بمجهود وعمل القاعدة الكبرى من المعدمين.

المذيع: وقد بدأ "فلورينثيو سانتشيث" نشاطه في عالم الأدب كصحفي حيث كان يكتب تعليقات صحفية وحكايات شبه حوارية مستمداً مضامينها من الواقع مباشرة، سواء من المدينة أو الريف وهما : عالمان يواجه كل منهما الآخر يمثلان وعلى التوازي مفهومين متباعدين للأخلاق. هذه المواجهة وهذا التباين يتضحان في أول أعمال المؤلف الطويلة "ولدى الدكتور" وشخصياتها هي الأب- الذي يجسد دور الفلاح الشريف والمحافظ على التقاليد- والإبن- طالب الحقوق في "بوينوس آيرس" -، الذي يكشف أن هناك إمكانية وجود شكل جديد للعلاقات الأسرية ولأخلاق جديدة، أقل صلابة، يمكن عن طريقها أن يحقق الإنسان ذاته كمواطن.

المذيع: ومن داخل المناخ الريفى ذاته يكتب "سانتشيث" مسرحية "لاجرينجا"^{*} التي تعتبر عمله الوحيد المتفائل في رمزيته ذات الإسقاطات النفسية والذي يمكن ان يوصف بأنه أغنية متفائلة للعمل والتقدم فوق أي اعتبارات لروتين التقليد . وتبلغ كتاباته حول التقاليد الريفية أوجها في "قاع الهاوية"، وهي من أعظم أعماله وقد افتتحت عام ١٩٠٥ في نفس موسم مسرحية "وسط العائلة" وهي كوميديا ذات طابع مظلم تمثل الدمار الكامل لمنزل من منازل

^{*} لقب احتقار يطلق في أمريكا على غير الناطقين بالاسبانية وعلى لغتهم. (المترجمة)

الطبقات المتوسطة في المدينة. وفي نهاية العام ذاته يقدم "فلورينثيو سانتشيث" مسرحيته "الأموات" وقامت بتمثيلها، مثل سابقتها، فرقة الأخوين "خوسيه وبابلو بودستا". ثم كتب بعد ذلك "وثائق من سان خوان" و"الناس الفقيرة" و"الإخلاء" و"النمرة" و"عملية زائفة" و"الماضي" و"أبناؤنا" و"حقوق الصحة".....

المذبة: وتتميز مسرحية "قاع الهاوية"، كما يؤكد الناقد الأوروبي "ثيروسكوسيريا" *Ciro Scoseria*، بمظاهر التراجيديا الريفية تحركها حتمية تحددها، على عكس الإبتاعية التي ترتبها الآلهة، الأخلاق والظروف والعوامل النفسية والإجتماعية والعواطف والعادات السيئة الأقوى من المنطق ومن إرادة الإنسان. بطلها هو دون "ثويلو"، وهو صورة نبيلة لجاوتشو^(١) سابق والنموذج الأصل للكريويو، رجل خير، كريم ومؤتمن، يصل إلى الضياع التام بسبب ملاحقة قوى الشر له والمجسدة في بعض الشخصيات المحيطة به. فيخسر بيته على يد بعض المحامين المدعين وتقف أسرته ضده مجذوبة بأعمال العرابة "مارتينيانا" - نموذج حي لثلاثينا^(٢) كريوية - ماعدا ابنته الصغيرة "روبوستينا" التي تموت بين الفصل الثاني والثالث.

المذيع: وقد تقوم بعض مقاطع من مسرحية "قاع الهاوية" بإتاحة الفرصة لنا لتقييم السمات المختلفة للإنتاج المسرحي للكاتب "فلورينثيو سانتشيث". تدور أحداث الفصل الأول، الذي تعرض المنظر الأخير منه، في فناء احد المنازل الريفية وهو منزل قديم ولكنه جيد المظهر وبرواق بأعمدة. يوجد جهة اليسار دهلز. أما الأثاث فهو عبارة عن منضدة وأربعة كراسي من القش وشواية بها عدة صفائح ومقعد من الشبّاك ودكة صغيرة.

مؤثرات موسيقية...

(١) راعي بقر من أمريكا الجنوبية ويطلق على أهالي سهولها. (الترجمة)

(٢) شخصية قوادة شهيرة في الروايات الاسبانية. (الترجمة)

جاء لرؤية دون "ثويلو" الموجود على خشبة المسرح مع ابنته الكبيرة "برودنتيا"، "لويس" صاحب البيت الجديد والمأمور "جوتيريث". وبعد بعض الملاحظات الوقحة من جانبهما نحو "برودنتيا" يأمرها دون "ثويلو" بأن تذهب.

مؤثرات موسيقية...

ثويلو: إلى الداخل يا "برودنتيا". روديندا تتأدبك.

لويس: أنا لم أسمع شيئاً يا دون "ثويلو".

ثويلو: ولكن أنا سمعت يا سافل. فاهمني يا سيد "لويس" ؟ وسيادتك يا "جوتيريث"؟

لويس: حسناً يا عجوز، معك حق. ليس إلى هذا الحد.

جوتيريث: هووم! يا له من استهزاء ... بالأمور!

ثويلو: حسناً، أعفه. قل يا "لويس"، هل أمامك الكثير لتقوم به الآن؟

لويس: لا (صمت) لكن... لا أفهم.

ثويلو: كان عليك أن تقول له كلمتين.

لويس: تحت امرك يا عجوز أنت تعلم أن دائماً...

جوتيريث: (لنفسه) اذهب إلى بيتك يا "بدور" فيبدو أنهم يطردونك...

ثويلو: إبق يا "جوتيريث". فمن المستحسن دائماً أن تسمع السلطات

أيضاً بعض الأمور... فهذا، اذن... كما كنت أقول لك ...

فسيادتك تعلم أن هذا البيت وكذلك الحقل كانا ملكاً لي ورثتهما

عن أبي ، وكانا ملكاً لجدي ... أليس كذلك؟ وأن البقر والماعز

التي في الحقل ولقمة أولادي، كل ذلك كان بفضل عملي

وعرقي. أليس كذلك؟ تعلمون جميعاً جيداً جداً أنه بمساعدة

أسرتي كان عملي ينمو بالرغم من الحظ السيئ الذي لازمني

ملازمة الظل للشجرة.

لويس: لست أدري، بصراحة، لما كل ذلك يا دون "ثويلو".

ثويـلو: في يوم ما ... دعني أتكلم... في يوم ما خيل لسيداتكما أن الأرض ليست ملكي وإنما ملككما ورفعتما دعوى للمطالبة بها، ودافعت عن نفسي، وتعتقدت الأمور بشدة وعندما أردت أن أعي ما أنا فيه طلع الفجر علي بدون أرض ولا بقر ولا ماعز ولا سقف لحماية أسرتي.

لويـس: لكنك كنت تعلم جيداً أننا على حق .

ثويـلو: متأخراً، عندما قال القضاة ذلك ، ولكنني لم أستطع بعد ذلك الإفصاح عن أسباب أخرى كانت عندي يا "لويـس".

لويـس: لقد دافعت جيداً عن نفسك بلا شك.

ثويـلو: (بقوة) لا، لم أدافع عن نفسي جيداً، لم أستطع القيام بواجبي. أتعرف ماذا كان يجب أن يحدث، أتعرف ماذا كان علي أن أفعل ؟ أن أبحث عن أبيك وعن القضاة والمحامين المدعين وأن أجمعكم جميعاً يا لصوص وأقوم ببقر بطونكم لتكونوا عبرة لقطاع الطرق واللصوص! هذا ما كان يجب أن أفعله! بقر بطونكم!

لويـس: (وهو مرتبك) عجباً يا دون "ثويـلو"! من فضلك!

جوتيريث: عجباً يا "ثويـلو" إهدأ ! قليلاً من الاحترام لوجودي!

ثويـلو: (محاولاً تهدئة نفسه) أنا هادئ! ابتعد عن هنا ... هذا ما كان يجب أن أفعله. هو هذا! ولم أفعل ذلك لأنني رجل وديع بطبعي وأيضاً واضعاً في اعتباري أسرتي بالطبع...

لويـس: أكرر يا سيدي إنني لأفهم أسباب تصرفك. ومن جهة أخرى، ألم نتصرف معك بمزيد من الكرم ؟ لقد تركناك تواصل معيشتك في المنزل! ونحن نستعد للاعتناء به جيداً حتى يمكنك إنهاء حياتك بهدوء.

ثويـلو: أغلق فمك يا تافه! يا لكرمكم الزائد! يا سفله!

لويـس: ياسيدي لأريد الاستمرار في سماعه!

ثويـلو: إجـلس! (صمت) يـالـلـكـرم الزائـد! لأجل أن تسلبونا الشـيء الوحيد المتبقي لنا، الحياء والشرف، لهذا تركتمونا هنا، يـاقطـاع الطـرق! يبدو كذباً أن يكون هناك مسيحيون بلا روح مثلكم! ألم يكفكم ترك الفلاح العجوز الفقير يرعى حقله ليكسب قوت يومه وهو لا يملك حتى القوة لذلك، لم يكفكم ذلك، بل ما زلتم تفكرون في استغلاله هو وأسرته جرياً على العادات السيئة التي تعلمتموها. تستطيع الآن المضي من هنا يا لص! غداً يكون هذا المنزل ملكك. ولكن الموجود بداخله الآن هو ملكي تماماً. وهذه القضية أحكم أنا فيها! أخرج من هنا!

لويس: لكن دون "ثويـلو"...

ثويـلو: قلت، بره!

أما بالنسبة لسيادتك يا سيادة المأمور "جوتيريث" فادخل إذا كنت تريد القيام بواجبك. مر فقط لا تخف!

جوتيريث: أنا...

ثويـلو: آه....! لا تريد! حسناً، إمض أنت أيضاً. وحذار أن تعترض طريقي مرة أخرى.

مؤثرات موسيقية...

المذيعة: يخرج كل من "لويس" و "جوتيريث" ويظل دون "ثويـلو" ينظر لهما لحظة وهو يتمم بجمال غير مفهومة. ثم يمر ببصره عبر الأشياء المحيطة به، يتقدم عدة خطوات ثم يقع حزيناً فوق المقعد.

ثويـلو: يا إلهي! يا إلهي! ماذا فعلت بالدهر ليفعل هذا بي؟ ماذا عساي فعلت...!

المذيعة: أما أحداث الفصل الثاني والثالث من "قاع الهاوية" فتدور داخل كوخ متواضع في وسط حقل، ووسط بيئة فقيرة حيث تنور رحي مأساة دون "ثويـلو". وفي الفصل الثاني يستشف دنو أجل "روبوستينا" الابنة الصغرى لـ "ثويـلو". أما في الفصل الثالث فتظهر بوضوح عملية ضياع شرف إبنته الكبرى "برودنثيا" على يد "لويس" الذي

أصبح المالك الجديد للبيت الضائع من "ثويلو"، كما تثبتت عملية خداع زوجته له وضياع سمعة شقيقته...

وتهب المأساة بشكل شامل ويقوم "أنيثيتو" ابن "ثويلو" في العماد بسردها وهو يصرخ في ابنته الكبرى وزوجته وهما تستعدان لترك دون "ثويلو". وبعد أن يظل كل من دون "ثويلو" و "أنيثيتو" وحدهما يقترب الأخير من الأول.

ثويلو: اذهب لمرافقتكما قليلاً يا بني وبعدها اذهب لجمع الماعز لذبحها. هيه؟ (صمت) هيا اذهب .

أنيثيتو: (ببطء) لذبحها؟ حسناً...إنه... أتقرضني السكين؟ لقد فقدت الخاص بي يا إشييني.

ثويلو: كيف يا "أنيثيتو"؟ ألم تكن هنا معك؟

أنيثيتو: إذ أنه... إنتظر... سأقول لك الحقيقة...إنني أخشى عليك من أن تقوم بعملية جنونية.

ثويلو: ومن ثم! إذا فعلتها؟ ألن أكون إذن على حق؟

أنيثيتو: أعتقد أن هؤلاء الرعايا يستحقون ان يقوم رجل طيب بقتل نفسه بسببهم؟

ثويلو: أنا لن أقتل نفسي بسببهم وإنما بسببي أنا.

أنيثيتو: لا يا أشييني! اهدأ فماذا ستجني بياسك!

ثويلو: إن هذا يشبه بالضبط أن تقول لشخص ساهر على جثة قريب له: لا تبك يا صديقي، فليس للأمر حلاً. لا يجب أن تبك ياسافل...إذا كنت تحب كثيراً هذا الابن أو هذا القريب...! (صمت) إننا نصلح جميعاً للتعزية واسداء النصح. ولا أحد يصلح لتنفيذ ما هو واجب. وأنا لأعنيك يا بني. لقد أمسكوا برجل طاهر ، طيب... شريف ، نشيط وخدم... سلبوه كل ما يملك ، كل ثروته التي جمعها بعرقه وبحب أسرته الذي كان له أفضل عزاء، وشرفه... الذي يعتبر أعظم مقدساته، يمسكون به

ويسلبون منه إعتباره ويفقدونه احترامه ويتلفون حياته، يمتهنونه ويضربونه ويجردونه حتى من لقبه... وعندما يجد هذا البائس، هذا العجوز "ثويلو" المجهد والمستهلك غير النافع للجميع، بلا أمل، بعد أن أصابه الجنون من العار والعذابات، عندما يجد أن الحل هو إنهاء حياة مليئة بالدنس، يجري الجميع ليقطع عليه الطريق. لا تقتل نفسك! إن الحياة حلوة! فيم حلاوتها؟

أنيثيتو: إنني يا إشبيني...

ثويلو: إنني لا أعنيك بذلك يا بني ... ثم، ها أنذا... لم أقتل نفسي... إنني أحياء. فماذا سيعطونني الآن؟ هل سيردون لي ما فقدت؟ ثروتي، أولادي، شرفي، طمأنينتي؟ آه، لا! لقد فعلنا الكثير بعدم تركك تموت! الآن صرف أمورك على قدر استطاعتك يا "ثويلو" العجوز!

أنيثيتو: هو هذا ولا أكثر!

ثويلو: (يربت على كتفه بتأثر) إذهب يا بني إذن... من أجل ذبح المواشي، كما كلفتك يا بني! إذهب! أتركني هادئاً! فلن أفعل ذلك... إذهب لذبح الماشية.

أنيثيتو: هكذا تعجبني! يعيش... يعيش...!

ثويلو: يا ليت الحياة كانت بسهولة الموت! وبغض النظر عن ذلك فلا بد يوماً وأن يكون.

أنيثيتو: أوه، يا للظلم!

ثويلو: ظلم؟ لو عرفه العجوز "ثويلو". لن يحدث شيء... أعدك! خذ السكين واذهب لذبح الماشية.

المذيعة: يرمق "ثويلو" "أنيثيتو" نظراته لحظة ثم يعود إلى برميل ويخرج منه دورق ماء ويشرب منه بشراهة. ثم يذهب باتجاه إفريز في السقف ويأخذ حبلاً يقوم بتثييته به ويجذبه لفرده ويختبر مرونته. وعندما يتأكد من قوة الحبل يعود إلى وسط المسرح ويأخذ دكة ويضعها أسفل الحبل المعد للشنق. بينما ينزل الستار.

المذيع: وبنفس الإسلوب وبهذا الشكل المأسوي أنهى "فلورينثيو سانتشيث" ،
الذي كان أصيب بداء السل، حياته في مستشفى في ميلان في السابع
من نوفمبر عام ١٩١٠ وهو في الخامسة والثلاثين من عمره. وهو
من أكبر مبدعي مسرح العادات في الأرجنتين. فقد كان له فضل
بداية الإنطلاق في طريق الأصالة والذي حذا حذوه فيه أهم كتاب
المسرح في الأرجنتين والأوروغواي.

5	تقديم المترجمة
25	تنويه
27	مقدمة للمؤلف
51	١- تشيلي: المسرح 'الغنائي' الإسباني امريكي ومسرحية 'عريشة الزهور' ..
63	٢- فنزويلا: المسرح 'التاريخي' الإسباني امريكي ومسرحية 'مانويلوتس'
73	٣- هندوراس: مسرح 'الاغتراب' الإسباني امريكي ومسرحية 'مهنة رجال' ...
85	٤- الإكوادور: مسرح 'الفسوة' الإسباني امريكي ومسرحية 'مى رحمة الله' ...
97	٥- المكسيك: مسرح 'التشى' الإسباني امريكي ومسرحية 'رقم ٩'
109	٦- البرازيل: مسرح 'الطفل' الإسباني امريكي ومسرحية 'الشيخ بلوفت'
119	٧- بنما: المسرح 'الشعبى' الإسباني امريكي ومسرحية 'الام المسيح بروية بلمية'
127	٨- أسبانيا: 'المسرح الشعري' الإسباني امريكي ومجموعة من 'مهازل قصيرة لعدة مؤلفين إسبان'
135	٩- كولومبيا: مسرح 'العنف' الإسباني امريكي ومسرحية 'زمنجون ٢٢'
143	١٠- نيكاراغوا: مسرح 'الواقعية السحرية' الإسباني امريكي ومسرحية 'الباب'
153	١١- بيرو: المسرح 'الملحمي' الإسباني امريكي ومسرحية 'كوبا كوتشا'
163	١٢- بويرتوريكو: مسرح 'العادات الفعاهي' الإسباني امريكي ومسرحية 'مرحبا دون جوييتو'
173	١٣- الأرجنتين: مسرح 'الهجرة' الإسباني امريكي ومسرحية 'ثورة المائيتاس'
183	١٤- باراجواي: مسرح 'التمهيش' الإسباني امريكي ومسرحية 'قصة رقم ..

193	١٥ - بوليفيا: المسرح 'الفلسفي' الإسباني أمريكي ومسرحية 'نشي أكثر من حلمين'
203	١٦ - كوستاريكا: مسرح 'أخلم الشعري' الإسباني أمريكي ومسرحية ومسرحية 'نشي أكثر من حلمين'
213	١٧ - كوبا: مسرح 'اللامعقول' الإسباني أمريكي ومسرحية 'إنظر كاذب'
225	١٨ - السلفادور: مسرح 'المواضيع المستوحاة من الكتاب المقدس' الإسباني أمريكي ومسرحية 'غضب الحمل'
233	١٩ - جمهورية الدومينيكان: مسرح 'الرموز العالمية' الإسباني أمريكي ومسرحية 'دون كيخوته لك العالم'
243	٢٠ - جواتيمالا: مسرح 'العبور الثقافي الهندي أوروبي' الإسباني أمريكي ومسرحية 'سولونا'
253	٢١ - أوروغواي: مسرح 'العاطات' الإسباني أمريكي ومسرحية 'قناع الهاوية'
	الفهرس

المشروع القومى للترجمة

- ١ - اللغة العليا (طبعة ثانية) جون كوين
- ٢ - الوثنية والإسلام ك. مادهو باننيكار
- ٣ - التراث المسروق جورج جيمس
- ٤ - كيف تتم كتابة السيناريو انجا كاريتنكوفا
- ٥ - ثريا فى غيبوبة إسماعيل فصيح
- ٦ - اتجاهات البحث اللسانى ميكا إفيش
- ٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة لوسيان غولمان
- ٨ - مشعلو الحرائق ماكس فريش
- ٩ - التغيرات البيئية أندرو س. جودى
- ١٠ - خطاب الحكاية جيرار جينيت
- ١١ - مختارات فيسوافا شيمبوريسكا
- ١٢ - طريق الحرير ديفيد براونستون وايرين فرانك
- ١٣ - ديانة الساميين روبرتسن سميث
- ١٤ - التحليل النفسى والأدب جان بيلمان نويل
- ١٥ - الحركات الفنية إوارد لويس سميث
- ١٦ - أثنية السوداء مارتن برنال
- ١٧ - مختارات فيليب لاركين
- ١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية مختارات
- ١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة چورج سفيريس
- ٢٠ - قصة العلم ج. ج. كراوثر
- ٢١ - خوخة وألف خوخة صمد بهرنجى
- ٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين جون أنتيس
- ٢٣ - تجلى الجميل هانز جيورج جادامر
- ٢٤ - ظلال المستقبل باتريك بارندر
- ٢٥ - مثنوى مولانا جلال الدين الرومى
- ٢٦ - دين مصر العام محمد حسين هيكل
- ٢٧ - التنوع البشرى الخلاق مقالات
- ٢٨ - رسالة فى التسامح جون لوك
- ٢٩ - الموت والوجود جيمس ب. كارس
- ٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢) ك. مادهو باننيكار
- ٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى جان سوفاجيه - كلود كاين
- ٣٢ - الانقراض ديفيد روس
- ٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية أ. ج. هويكنز
- ٣٤ - الرواية العربية روجر آلن
- ت : أحمد درويش
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : شوقى جلال
- ت : أحمد الحضرى
- ت : محمد علاء الدين منصور
- ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
- ت : يوسف الأنطكى
- ت : مصطفى ماهر
- ت : محمود محمد عاشور
- ت : محمد معصم وعبد الجليل الأزنى وعمر حلى
- ت : هناء عبد الفتاح
- ت : أحمد محمود
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : حسن المودن
- ت : أشرف رفيق عفيفى
- ت : لطفى عبد الوهاب / فاروق القاضى / حسين الشيوخ / منيرة كروان / عبد الوهاب علوب
- ت : محمد مصطفى بدوى
- ت : طلعت شاهين
- ت : نعيم عطية
- ت : يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
- ت : ماجدة العنانى
- ت : سيد أحمد على الناصرى
- ت : سعيد توفيق
- ت : بكر عباس
- ت : إبراهيم الدسوقي شتا
- ت : أحمد محمد حسين هيكل
- ت : نخبة
- ت : منى أبو سنه
- ت : بدر الديب
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب علوب
- ت : مصطفى إبراهيم فهمى
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : د. حصة إبراهيم النيف

- ٣٥ - الأسطورة والحداثة
٣٦ - نظريات السرد الحديثة
٣٧ - واحة بسبوة وموسيقاها
٣٨ - نقد الحداثة
٣٩ - الإغريق والحسد
٤٠ - قصائد حب
٤١ - ما بعد المركزية الأوروبية
٤٢ - عالم ماك
٤٣ - اللهب المزدوج
٤٤ - بعد عدة أصناف
٤٥ - التراث المغفور
٤٦ - عشرون قصيدة حب
٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية
٤٩ - الإسلام في البلقان
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير
٥١ - مسار الرواية الإسبانية أمريكية
٥٢ - العلاج النفسي التدميمي
٥٣ - الدراما والتعليم
٥٤ - المفهوم الإغريقي للمسرح
٥٥ - ما وراء العلم
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)
٥٨ - مسرحيات
٥٩ - المحبرة
٦٠ - التصميم والشكل
٦١ - موسوعة علم الإنسان
٦٢ - لذة النص
٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة)
٦٥ - في مدح الكسل ومقالات أخرى
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية
٦٧ - مختارات
٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى
٦٩ - العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية
- بول . ب . ديكسون
والاس مارتين
بريجيت شيفر
ألن تورين
بيتر والكوت
أن سكستون
بيتر جران
بنجامين بارير
أوكتافيو باث
ألدوس هكسلي
روبرت ج نينا - جون ف أ فاين
بابلو نيرودا
رينيه ويليك
فرانسوا نوما
ه . ت . نوريس
جمال الدين بن الشيخ
داريو بيانوييا وخ . م بيناليستي
بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج .
روجسيفيتز وروجر بيل
أ . ف . ألنجلتون
ج . مايكل والتون
جون بولكنجهوم
فديريكو غرسية لوركا
فديريكو غرسية لوركا
فديريكو غرسية لوركا
كارلوس مونييث
جوهانز ايتين
شارلوت سيمور - سميث
رولان بارت
رينيه ويليك
ألان وود
برتراند راسل
أنطونيو جالا
فرناندو بيسوا
فالتين راسبوتين
عبد الرشيد إبراهيم
أوخينيو تشانج رودريجت
- ت : خليل كلفت
ت : حياة جاسم محمد
ت : جمال عبد الرحيم
ت : أنور مغيث
ت : منيرة كروان
ت : محمد عيد إبراهيم
ت : علف أحمد / إبراهيم قتي / محمود ملجد
ت : أحمد محمود
ت : المهدي أخريف
ت : مارلين تادرس
ت : أحمد محمود
ت : محمود السيد علي
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : ماهر جويجاتي
ت : عبد الوهاب علوب
ت : محمد برادة وعشاني الملوذ ويوسف الأطكى
ت : محمد أبو العطا
ت : لطفي فطيم وعادل دمرdash
ت : مرسى سعد الدين
ت : محسن مصيلحي
ت : علي يوسف علي
ت : محمود علي مكي
ت : محمود السيد ، ماهر البطوطي
ت : محمد أبو العطا
ت : السيد السيد بسهم
ت : صبري محمد عبد الغني
مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
ت : محمد خير البقاعي .
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : رمسيس عوض .
ت : رمسيس عوض .
ت : عبد اللطيف عبد الحليم
ت : المهدي أخريف
ت : أشرف الصباغ
ت : أحمد فؤاد متولي وهويدا محمد فهمي
ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

- ٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمي
٧٢ - السياسي العجوز
٧٣ - نقد استجابة القارئ
٧٤ - صلاح الدين والمالكي في مصر
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية
٧٦ - چاك لكان وإغواء التحليل النفسي
٧٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٣
٧٨ - العولة: النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية
٧٩ - شعرية التأليف
٨٠ - بوشكين عند «نافورة النمو»
٨١ - الجماعات المتخيلة
٨٢ - مسرح ميجيل
٨٣ - مختارات
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحة)
٨٦ - طول الليل
٨٧ - نون والقلم
٨٨ - الابتلاء بالتقريب
٨٩ - الطريق الثالث
٩٠ - وسم السيف
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح
الإسباني وأمريكي المعاصر
٩٣ - محدثات العولة
٩٤ - الحب الأول والصحة
٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني
٩٦ - ثلاث زنيقات ووردة
٩٧ - هوية فرنسا
٩٨ - الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني
٩٩ - تاريخ السينما العالمية
١٠٠ - مسالة العولة
١٠١ - النص الروائي (تقنيات ومناهج)
١٠٢ - السياسة والتسامح
١٠٣ - قبر ابن عربي يليه آباء
١٠٤ - أويرا ماهوجني
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع
١٠٦ - الأدب الأندلسي
- داريو فو
ت . س . إلديوت
چين . ب . توميكنز
ل . ا . سيمينوفا
أندريه موروا
مجموعة من الكتاب
رينيه ويليك
رونالد روبرتسون
بوريس أوسينسكي
ألكسندر بوشكين
بندكت أندرسن
ميجيل دي أونامونو
غوتفريد بن
مجموعة من الكتاب
صلاح زكي أقطاي
جمال مير صادق
جلال آل أحمد
جلال آل أحمد
أنثوني جينتز
ميجل دي ترباتس
باربر الاسوستكا
كارلوس ميجل
مايك فيذرستون وسكوت لاش
صمويل بيكيت
أنطونيو بويرو بايخو
قصص مختارة
فرنان برودل
نماذج ومقالات
ديفيد روينسون
بول هيرست وجراهام تومبسون
بيرنار فاليط
عبد الكريم الخطيب
عبد الوهاب المؤيد
برتولت بريشت
چيرارچينيت
د . ماريا خيسوس روبييرامتي
- ت : حسين محمود
ت : فؤاد مجلى
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن بيومي
ت : أحمد درويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد الغانمي وناصر حلاوي
ت : مكارم الغمري
ت : محمد طارق الشرقاوي
ت : محمود السيد على
ت : خالد المعالي
ت : عبد الحميد شبيحة
ت : عبد الرازق بركات
ت : أحمد فتحي يوسف شقا
ت : ماجدة العناني
ت : إبراهيم الدسوقي شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيي الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح
ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب علوب
ت : فوزية العشماوي
ت : سري محمد محمد عبد اللطيف
ت : إدوار الخراط
ت : بشير السباعي
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحي
ت : رشيد بنحو
ت : عز الدين الكتاني الإدريسي
ت : محمد بنيس
ت : عبد الغفار مكاي
ت : عبد العزيز شبيل
ت : د . أشرف على دعور



١٠٧ - صورة الفنان في الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأثينسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ - حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء فى العالم النامى	حسنه بيجوم	ت : منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيات حماد كونجى وسكان المستنق	ول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سميه رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنيل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ - الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وايزابيل كمال

(نخت الطبع)

المختار من نقد ت . س . إليوت	مصر القديمة التاريخ الاجتماعى
عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	الخوف من المرايا
الأدب المقارن	العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل
الفجر الكاذب	عدالة الهنود
الشعر الأمريكى المعاصر	چان كوكتو على شاشة السينما
نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	الأرضة
الشرق يصعد ثانية	مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية
الجانب الدينى للفلسفة	غرام الفراعنة
الولاية	نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية والقوانين المعالجة
ثقافة العولة	القصة القصيرة (النظرية والتقنية)
الإمبراطورية العثمانية وعلاقتها الولاية	صاحبة اللوكاندة
حيث تلتقى الأنهار	التجربة الإغريقية : حركة الاستعمار والصراع الاجتماعى
النظرية الشعرية عند إليوت وأمونس	العنف والنوبة
المدارس الجمالية الكبرى	خسرو وشيرين
التحليل الموسيقى	العمى والبصيرة (مقالات فى بلاغة النقد المعاصر)
الإسكندرية : تاريخ ودليل	وضع حد
مختارات من الشعر اليونانى الحديث	التليفزيون فى الحياة اليومية
پارسيفال	أنطوان تشيخوف
اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مختارات من المسرح الإشبانى المعاصر

رقم الإيداع : ١٧٣٥١ / ٩٩

المركز المصرى العربى

تليفون : ٥٨١٥٦٠٧



TEMAS Y ESTILOS EN EL TEATRO HISPANOAMERICANO CONTEMPORANEO

هذا الكتاب

المسرح كفن ذي قاعدة جماهيرية، يمثل بشقيه التأثيري والتعبيري «الوسيلة الأقوى فاعلية التي يمكن استخدامها من أجل تيسير عملية تحول متماثل للعقول والأنظمة». ففي نفس الوقت الذي يفتح المسرح فيه مجالات الإدراك الأدبي باللذة الإبداعية، فإنه يعلم العمل على المآل وترجيح الجهود الفردي من أجل تحقيق الإنجاز الجماعي والاتصال الإنساني الذي يحدث تلاحماً اجتماعياً عبر الاتصال بالجمهور والحوار الروحي مع جموع المشاهدين المجهولين. ولا يكون لهذا الاتصال قيمة إيجابية إلا عندما يسلط بتفاوت نشط الضوء على واقع المجتمع أو كما يؤكد (أندريس مالرو) عندما لا يكون هدفه الأساسي تقديم أعمال تقدرها بل أعمال تساعدنا على الحياة أو على الأقل تعطينا فكرة عن تلك الحياة الملموسة التي تفر من حولنا. لهذه الحقيقة كان الكتاب المسرحيون الإسبان وأمريكيون أوفياء فقد كانت الأحداث التاريخية لشعوبهم والأحداث الجارية المأساوية للغاية. وما زالت، المداد الذي لا ينضب لأقلامهم.

كذلك فإن المسرح الإسبان وأمريكي يمثل - ابتداء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا - وسيلة التعبير لإشكالية قومية وقارية عبر شخصيات وأحداث قومية هدفها موجه نحو إمكانية البحث عن خصوصيتها وإعادة خلق واقعها تاركة بذلك شهادة صادقة على العصر.